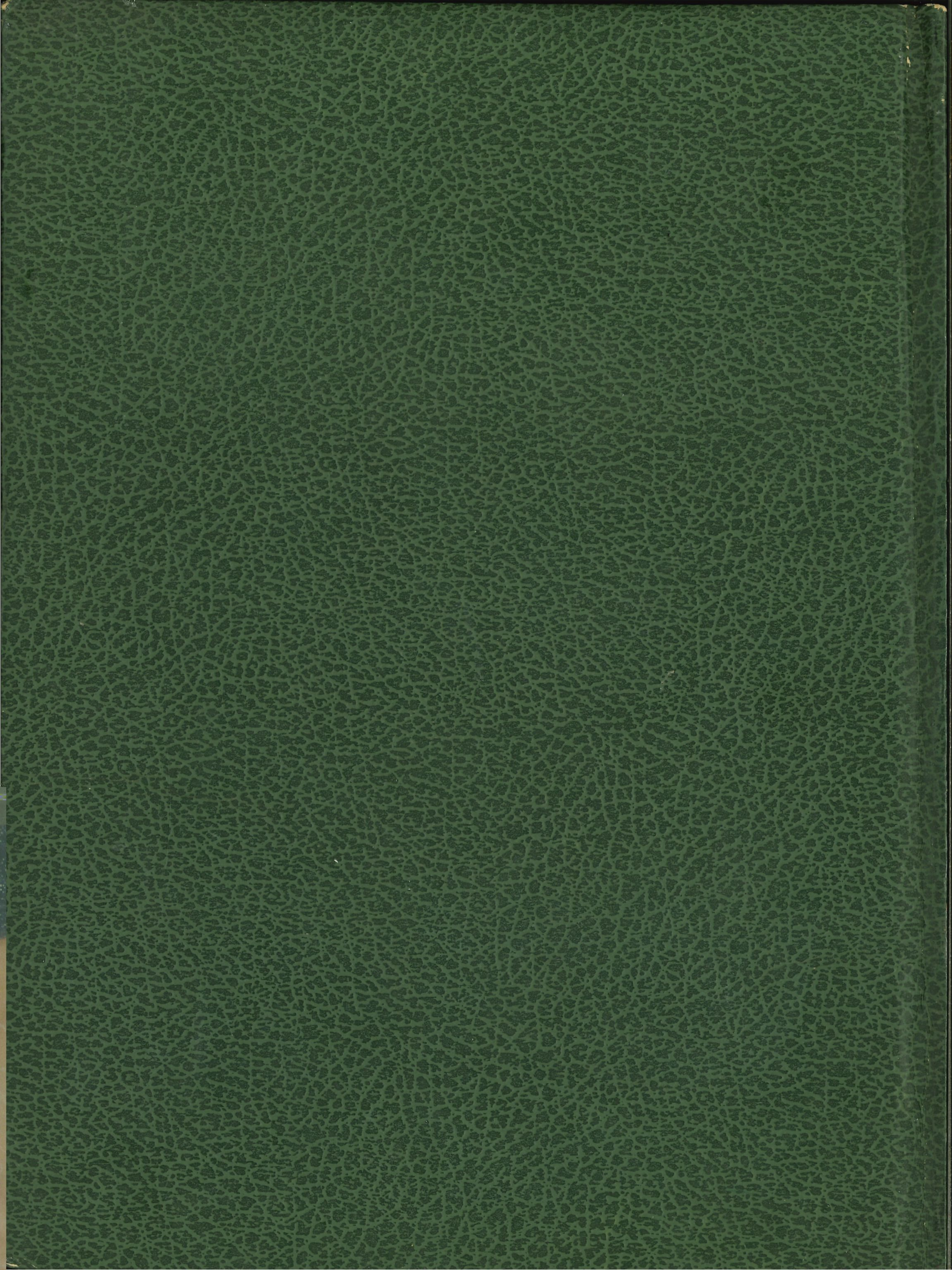


元雜劇神話情節研究

第一章 緒言

神話本是初民對於周圍自然界與人文界諸事象的一種詮釋，在這詮釋中具現了原始先祖對宇宙人生的觀念和反應，其中包括人類對未知世界的各種假設和想望，對生老病死的解釋，以及與無形權威的抗爭和妥協。這是上古神話的意義，也是一般所謂的神話。

但是作為一個民族精神產物的神話，不可能永遠保持它固定的型態。神話的流傳是變動不居的。它可因時代文化環境、宗教觀念、社會意識而產生分化；也可因個人意識的加入而發生改變。尤其在神話由口傳進入成文文學後，文學家詩人為了藝術上的目的和需要，只取用神話的外殼，將神話的原始內容和意義改裝或誇示，以致神話的原始本義產生消失或稀薄化的現象。於是在後世文學家手下，神話只是一種材料，或甚至只是藝術表現的一種手法而已。因此由於神話內容的增損，使得西王母由猙獰的怪物變成執掌崑崙仙鄉的溫雅婦人（註一）；由於意義的轉化，使得嫦娥奔

月的月亮神話，在詩人筆下，完全改變其原有的隱喻和精神，而成爲詩人寂寞的象徵（註二）。

神話本身既然會產生部份性質變遷的情形，而且神話也可以創造修正，那麼就沒有理由把神話的意義限定在：必須是神的故事，那一狹義的意義上。換句話說，神話並不一定是上古初民創造的神話，始可謂之神話。後世由神話分化出來的傳說、寓言、神仙、志怪種種幻想情節，雖未必直接承傳自原始神話，然亦皆爲人類想像的結晶，也充滿神話色彩。因此，從廣義上來說，凡非現實性的描寫就是神話（註三），所謂非現實性就是指人世間所不可能發生的事件，是人類經由想像所幻設出來的象徵世界。這是本論文所以取用「神話」這個名詞的原因以及所指「神話」的意義。

情節爲戲劇構成的最重要的因素，但情節必須透過人物及其行爲來表現。元雜劇中的人物，有現實人物，也有非現實人物，因後者而產生的情節，即本文所謂的神話情節，這些非現實人物不外鬼魂、神、仙、精怪（註四）。由於元雜劇是產生於市井小民之間，是元朝時代社會的產物，它的創作切近民衆生活，因而其中所表現的思想觀念也就十分平民化，具有

非常濃厚的現實色彩，故而雜劇中民間宗教迷信觀念的使用，便廣泛得無孔不入。固然這些占卜吉凶符咒讖緯之術，有時也神祕得不可思議，但本文將不取爲討論的範圍（註五）。本論文所抽取的神話情節縮小爲非現實人物所具現的，其中當然也包括夢中有鬼神出現者。

非現實人物所具現的神話情節，在戲劇中自然須有非現實人物的出場，也就是說鬼魂、神、仙應該現身出來說法，現身有實際的動作表現，這是絕大多數神話情節所具有的條件特性。然而仍有極少數的例外，鬼神並不直接現身，但是祂是促使這個情節產生的動力。我們可以眞切的感受到冥冥中有鬼神在幕後操縱，使得這個事件發生，否則絕不可能產生如此神奇莫測超現實的情節，諸如此類，本論文亦將視之爲神話情節，而取爲探討的內容。譬如：竇娥寃第三折，竇娥被誣殺人，含寃莫白受處極刑。臨刑前，向天發三願；如若竇娥果係寃枉，一要鮮血不沾塵土，盡染於旗槍上之白練。二要六月飛雪覆屍，不使暴露。三要楚州大旱三年。結果三樁祈願一一應驗，充份顯現了天地的靈應。這種奇蹟若非神明的指使怎可能會發生，故亦視做神話情節之一種，加以研討。

簡要言之，本論文對神話所採取的意義是廣義的超現實性的描寫，而非狹義的上古原始神話；並且神話情節專指非現實人物所具現的，其中非現實人物，或鬼神親自現身，或神明暗中主宰，兩者皆含在內。以此為基準，據羅錦堂現存元人雜劇本事考一書中所收錄的一百六十一本雜劇，選取涉及神話情節者，計有四十九部（註六），就其多方面詳如析論。這四十九本涉及神話情節的雜劇是：

楚昭公	來生債	薦福碑	伊尹耕莘
硃砂擔	神奴兒	後庭花	圯橋進履
竇娥冤	馮玉蘭	生金閣	蔣神靈應
看錢奴	盆兒鬼	東坡夢	霍光鬼諫
岳陽樓	桃花女	張天師	冤家債主
降桑椹	小張屠	碧桃花	劉弘嫁婢
黃粱夢	竹葉舟	鐵拐李	東窗事犯
忍字記	城南柳	任風子	倩女離魂
度柳翠	莊周夢	劉行首	張生煮海

翫江亭	西遊記	昇仙夢	柳毅傳書
藍采和	猿聽經	金童玉女	誤入桃源
緋衣夢	鎖魔鏡	范張雞黍	裴度還帶
留鞋記			

〔附註〕

註一：山海經云：「其狀如人豹尾，虎齒而善嘯，司天之厲及五殘。」

註二：李義山嫦娥詩：「雲母屏風燭影深，長河漸落曉星沈，嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心。」

註三：此樂蘅軍說，參閱純文學出版社古典小說散論「從荒謬到超越——論古典小說中神話情節的基本意涵」一文。

註四：如梧桐雨第四折中，明皇思念貴妃甚切，於是形諸夢寐。當時楊妃雖已處死，但夢中並不以鬼魂或仙道的形相出現，非為託夢而來，故不取。

註五：如陳摶高臥一劇，雖然陳摶事蹟在列仙全傳，但此劇中只不過描寫

一個隱居高士，知符命之說，黃白之術，爲趙大舍卜算，言其乃眞命治世，異日必爲太平天子，其後趙大舍果爲天子，爲報知遇之恩，欲望陳摶出仕相佐，然陳摶超然物外，始終不爲富貴名利所動，劇中並無任何超現實的事件表現。

馬陵道一劇楔子中，鬼谷設壇作法，劍落草人足上，而斷云：「孫臏必有刖足之災」，作爲後日孫臏被龐涓刖足的伏筆，這種預卜吉凶陰陽法術，也不是本文所欲討論者。

兩世姻緣一劇只是民間轉世投胎說的敷演，且張玉簫也不自覺爲韓玉簫之再世，不是以韓玉簫之靈魂出現，因此筆者認爲此事純屬偶然，不值得深信。可能作者爲了補償遺恨，故使韋臯與韓玉簫成就了未了的情緣，而有此作。

註六：西蜀夢一劇，元曲選外篇只有曲文，而無賓白，無從研究其神話情節，因此僅選取四十九本。

第二章　神話情節的表現方式

在元雜劇中神話情節的表現，有三種方式：第一種是與現實分離的。這種表現方式，往往是在一大段現實的敘述之後，突然插入一小節神話情節；或是在戲劇開始之前，先引一段神話情節，再進入現實。這一小節神話情節與現實生活可以判然劃分。第二種是與現實融合的。這種表現方式將神話情節融入現實生活中，使劇中人甚至觀衆無從分辨是眞是僞。第三種純粹是神話世界。也就是說整個故事爲神話所涵蓋，神話成爲唯一的存在。以下就按這三種表現方式詳細討論。

第一節　與現實分離的神話情節

使用這種方式的元雜劇，論題材相當廣泛。在這些雜劇之中，神話情節有的安排在劇首；有的安排在劇中；有的安排在劇尾。現按以上三種情形各擧二三劇爲例：

㈠安排於劇首者，如無名氏的「立成湯伊尹耕莘」。此劇楔子云：

（冲末扮東華仙領仙童上云）：：貧道乃東華帝君是也：：。、今朝上帝，因見下方自大禹之後，孔甲無仁不道；帝癸之後，諸侯多叛，暴戾頑狠，殘忍傷生，至於禽鳥走獸不安。奉上帝著貧道遣文曲星下降，投胎於莘水有莘趙家莊上，十月滿足，其母不肯收留，送於空桑之內，後伊員外收留，養大成人，名為伊尹，佐於成湯，建都於亳邑。

於是文曲星托生為伊尹，輔佐商湯，成就帝業。由這一小節神話情節的應用，引出伊尹誕生以及佐湯的一連串現實事件。

又如馬致遠「馬丹陽三度任風子」雜劇，在第一折中：

（冲末扮馬丹陽上云）：：貧道昨宵看見青氣冲天，下照終南山甘河鎮有一人任屠，此人有半仙之份，因而稟過祖師前去點化他，若到的甘河鎮，將一方之地都化的不吃腥葷，你道為何？此人是屠戶之家，他見我化的一方之地都吃了齋素，攪了他買賣，他必然來傷害我性命，他若來時，點化此人歸於正道。

然後接下去就是一連串度脫的過程。

又如谷子敬「呂洞賓三度城南柳」，在楔子中：

（正末扮呂洞賓上云）：：貧道姓呂名岩、字洞賓，道號純陽子，隱于終南山，遇鍾離師父授以長生之術，得道成仙。昔日師父曾說這岳州城南一株柳樹生數百餘年，有仙風道骨，教我度脫他，如今來到這岳州地面，不免扮做一個貨墨的先生去訪問咱，哦！遠望城南一片綠陰就是那株樹了，原來在岳陽樓邊，且往這樓上一看。

接下去也是一連串度脫過程。

從以上三劇中，可以看出，使用在劇首的神話情節，大致具有預示劇情的作用，類似報幕性質。在劇首神仙出場的說白中，便可得知故事情節發展的梗概，而且也可以知道神靈對人世有操縱和控制的能力，人事的一切都在神靈的指使之中進行。這是劇首的神話情節所具有的意義。

㈡安排於劇中者，如鄭廷玉「楚昭公疏者下船」。本劇演吳王闔廬，因伐越而得到三口寶劍，一曰魚腸，二曰純鈎，三曰湛盧。後來湛盧寶劍遺失，聽說落入楚國吳王屢次遣使以金幣索取，楚王以為此乃天賜，不顧歸還。吳伍員因楚有殺父兄之仇，故而極力主張伐楚之

利。吳王於是令孫武爲軍師，伍員爲先鋒，領兵擊楚取劍。戰書到了楚國，楚昭王召集上卿申包胥商討對策，包胥請求由他出面向秦借兵來抵禦吳國。包胥去了以後，伍員等領兵圍攻楚國，楚兵大敗。楚昭王與弟芊旋及夫人公子乘舟出奔，行到江中，風浪大作，船輕人衆，不能全載，芊旋想下水以減輕重量，昭公阻止，認爲夫妻之親不及兄弟，於是依親疏次第，夫人先投江，然而船還是不能負荷，公子遂又投江，僅留下芊旋與昭公。這時江神奉上帝敕令，出來救助夫人公子。在第三折中：

（龍神云）鬼力，將夫人救上岸者。

（鬼力云）理會的。

（龍神云）鬼力與我將這小公子救了者。

（鬼力云）理會的。

（龍神引鬼力上云）那賢婦孝子都救了，吾神不敢久停久住，回上帝話去來。

劇中龍神突然出現救助遇難的昭王妻子，這件突發事件，粗看似乎事屬偶然，但其中是有其因果的關係，絕非戲不夠，仙來救，聊資救窮補乏的手

段。所謂「天道無親，常與善人」，江神是因昭王妻子賢孝，才奉上帝之令，救二人出險，其間含有善惡因果報應這一層意義。劇中申包胥之志節，楚昭王與弟芊旋之友愛，以及夫人公子之賢孝，皆足以風世，患難中尤見眞情，頗教人感動。

又如馬致遠「半夜雷轟薦福碑」一劇。在此劇中，張鎬是一個落拓不得志的文士，懷才不遇，暫時寄居在張浩家，以教導蒙童爲生。一天友人范仲淹來拜訪，看見他如此落魄不堪，就爲他寫了三封薦書，希望他投奔權貴，加以提拔。而范仲淹也帶著張鎬所撰萬言長策，進奏天子。張鎬離去以後，天子詔書下來，任命張鎬爲吉陽縣令；張浩以爲鎬既已外出，而浩鎬又同音，於是冒名頂替，赴官上任。不料張鎬所投親貴皆已病逝，入龍神廟卜問前途否泰，結果又是不利，張鎬懊惱之餘，乃題詩洩忿，在第二折中：

（詩云）雨暘時若在仁君，鼎鼐調和有大臣，田舍若能知此事，謾將香火賽龍神。（末做睡科）

（龍神云）叵耐張鎬無禮，你自命蹇福薄，時遇未至，卻怨恨俺這神

祇，將吾毀罵，題破我這廟宇，更待乾罷，你行一程，我趕一程，行兩程我趕兩程，張鎬你聽者（詩云）你虧心折盡平生福，行短天教一世貧，古廟題詩將俺這神靈罵，你本是儒人，我著你今後不如人。

張鎬投權貴不遇，憤而題破龍神廟之後，便慨然返歸。路途中，恰巧遇到張浩，張浩恐怕事情敗露，派人暗刺他，想殺之以除後患，張鎬百般求饒，鬼刺方免其一死，這時宋公序官人到，問知實情，於是將張浩帶入京。後來張鎬寄宿薦福寺中，寺中長老憐惜他命運不濟，準備把寺中至寶顏眞卿所寫的一統碑送他，作爲進取功名之用。不料夜半忽然雷雨大作，將碑擊壞。在第三折中：

（龍神上云）鬼力轟碎了碑文，這張鎬你聽者，（詩云）莫瞞天地昧神祇，禍福如同燭影隨，善惡到頭終有報，只爭來早與來遲（下）。

龍神出來擊毀碑文，這是因爲張鎬曾在龍神廟中題詩褻瀆神祇，得罪了龍神，龍神惱怒，因此毀碑以警告他。

從龍神兩次出現所說的話看來，似乎仍是一般世俗宗教道德觀的敷演。更甚者，或許是說明神靈不可欺，以及不敬神祇的後果，但這只是表面

上的意義。善惡的因果報應，只能說是作者隨手引用。我想絕非作者心中主要意念的指向。如果把這兩個神話情節和劇中現實情節對照相觀，便可窺知隱含在其中有極深的悲慨與嘲弄：張鎬懷才不遇，空有滿腹詩書與經濟國之才，卻始終無法施展抱負，只能委曲在鄉里，教導幼童。這已是夠不幸的了，但命運對人的捉弄還不止於此，有機會被識拔，卻又因種種陰錯陽差，而致無法遂願，最後甚至連神靈也相違。這種不公平在現實社會中是本來就存在的，現世的不可理喻與荒謬就是在人世間「操行不軌，專犯忌諱，而終身逸樂，富厚累世不絕；或擇地而蹈之，時然後出言，行不由徑，非公正不發憤，而遇禍災者，不可勝數也。」（註一）的這種怪現狀。而如今不僅是現實不可理喻，甚至連超越於人世存在的神道也善惡不分、絕人之路。人世既不公平，天理也不昭明，天地間皆無公理存在，這種人神共棄的悲哀，實是無與倫比的。在這裡神話情節中龍神的怪誕、不合情理的舉動，正是現實賢愚不分的人世的象徵與投射，用它來象徵現實。一方面藉以發抒個人的悲憤和感慨；另一方面也含有嘲諷現世的意味。當然此劇之作乃作者用以自況，借他人酒盃澆自家塊壘，有所託寓，絕不可

等閒視之。類似此種寄託遙深的諷世之作，在元劇中並不多。

以上二劇，都是在故事進行的中間突然投入神話情節的情形，不論它是投入一小節或二小節，這神話情節與現實情節都絕然可分。楚昭公一劇在說明神靈的救助，薦福碑一劇則頗有諷世的意味。不過安排在劇中的神話情節中，以前者居多，大多是在人力困窮時，神靈的護持或破解。這種神話情節的應用元劇中很多，較顯著的例子如：降桑椹、府神靈應、圯橋進履、小張屠諸劇皆是。

㈢安排於劇尾者，如無名氏「崔府君斷寃家債主」。本劇演晉州古城縣人張善友，性情慈祥樸實，茹齋事佛，是個大善人。他跟同鄉崔玨交情非常深厚，二人結拜為兄弟。崔玨字子玉，為人剛正不阿，而且博學多聞，能夠審斷陰府之事。有個貧人叫趙廷玉，因為無錢葬母，便在一天夜裡偷取張善友五錠銀子，張善友妻子李氏想到這是平日辛苦累積下來的錢，為之心疼不已，時常抱怨。恰遇王臺僧募捐得修殿銀十錠，暫時寄放在張善友家。一日善友出去進香，臨走前囑咐妻子，五臺僧要是來了，就把這筆款子歸還他。等到五臺僧來索取銀錢時，李氏却不承認有此事，並且發

惡誓強加狡賴，五臺僧憤怒不平地離去。張善友回來後詢問，李氏則說銀子已經還給五臺僧了，其目的是想藉此數加倍來補償所失竊的銀子。張善友夫婦本來沒有子嗣，這時李氏忽然有孕，不久生一男，名乞僧，從此家境漸富裕。遷居福陽縣後，又生一男，名福僧。二子長大成人皆已婚娶。乞僧勤儉持家，替父親經營生意；福僧却荒唐遊蕩，任意揮霍。張善友恐次子將財產蕩盡，便分田產給他，但是福僧還是全部揮霍掉。乞僧同情弟弟落魄，總是代他償還債務，且收留在家中住，沒想到福僧將大哥的家私也，乞僧氣憤成疾，不久去逝。善友夫婦因乞僧孝悌，甚為寵愛，忽然一病不起，心中萬分悲痛。這時崔玨已狀元及弟，為福陽縣令，前來拜訪善友，並安慰他一切都是天數。過不多久，李氏也病死，張善友更是怨嗟，沒幾天，福僧又病亡，善友這時已是悲憤交加，不能忍受。於是將二個媳婦遣送歸寧，任其另行擇配。張善友知道崔玨能斷陰府事，幾次請他決斷此事，想跟閻神土地對質，問明原由。崔玨於是夢中攝善友魂往森羅殿見閻神，在第四折中：

（鬼力上云）張善友閻神有勾。

（正末驚起科云）怎生閻神有勾，我正要問那閻神去哩（下）。
（閻神引鬼力上云）：：吾神乃土地閻君是也，今有陽間張善友，爲兒亡妻喪，告著俺土地閻神，鬼力與我攝將那張善友過來。
（鬼力云）理會的。（鬼力做拿正末上科）行動些。
（鬼力云）過去跪著。
（正末見跪科閻神云）張善友你知罪麼？
（正末云）上聖我張善友不知罪。
（閻神云）你推不知，你在陽間告著誰來？
（正末云）我告閻神土地，他把我婆婆和兩箇孩兒犯下甚麼罪過，都勾的去了，我因此上告他。
（閻神云）兀那張善友，你要見你兩箇孩兒麼？
（正末云）可知要見哩。
（閻神云）鬼力將他兩箇孩兒攝過來者。
（鬼力云）理會的。（喚乞僧福僧上）
（正末見驚科云）兀的不是我兩箇孩兒，大哥你家去來。

（乞僧云）我是你甚麼孩兒，我當初是趙廷玉。不合偷了你家五箇銀子，我如今加上幾百倍利錢，還了你家的，和你不親不親。
（正末云）兒也！我爲你呵！哭的我眼也昏了。你如今剗的道和我不親。兒也！你好下的也呵！
（見福僧科云）二哥咱家去來。
（福僧云）誰是你孩兒！
（正末云）你是我第二的孩兒。
（福僧云）我是你的兒，老的你好不聽明，我前身原是五臺山和尚，你少我的來，你如今也加倍還了我的也。
（閻君云）著這兩箇速退：（鬼力引乞僧福僧下）。
（閻君云）你要見你那渾家麼？
（正末云）可知要見哩。
（閻君云）鬼力與我開了酆都城，拿出張善友的渾家來。
（鬼力押卜兒上見科）
（正末云）婆婆你爲甚麼來？

（卜兒做哭科云）老的也，我當初不合混賴了那五臺山和尚十箇銀子，我死歸冥路，教我十八層地獄都遊徧了也，你怎生救我咱。

（正末做歎科云）那五臺僧人的銀子，我只道還他去了，怎知賴了他的來。

森羅殿上的閻羅王，這位判定人間善惡因果輪廻的神祇，使得張善友不但化解了對「天地不仁」的埋怨，而且更進而了悟善惡報應之道，人世一切作爲皆是作「業」，永遠都在六道輪廻之內，欠「債」就須償還，種惡必得惡果，永無休止。若欲逃離這種因果循環，則唯有去俗還道，歸於本眞。張善友於夢中到地獄去了一遭，促使他幡然醒覺，大澈大悟，終於選擇了剔度出家的道路。

善惡因果報應在有識之士眼中，或許不十分重視它，但在平民淺俗的宗教道德裡，却扮演著極爲重要的角色，人們對之皆深信不疑，而且也不能否認它對行歹作惡是頗有嚇阻的作用。我國民間的戲曲小說一向背負著社會教化的功能，箴戒規善就靠著這種寓教於樂的方式，在百姓樸質的心靈中生根，移風化俗是有其積極的功用在。

又如無名氏「神奴兒大鬧開封府」一劇。此劇敍汴梁人李德仁與李德義兄弟同居，德義妻王臘梅是個貪狠的厲害角色。一日臘梅逼德仁分家或休棄嫂子，任擇其一，德仁以李家祖傳三輩兒不曾分家，重兄弟之情輕夫妻之愛，因此休妻，以致氣憤而死。李德義懼內無能，雖非存心爲惡，但却無主張地任隨妻子擺佈。於是兒嫂陳氏帶著兒子神奴他處別居，臘梅嫉妒陳氏有子，時常想謀害此子。一天老院公帶神奴兒街上遊玩，神奴想要傀儡，老院公去買後，李德義酒醉歸來，剛好在橋上遇見神奴，以爲神奴兒是迷路，因此抱他回家。這時開封府役何正，因匆忙趕著要去接包待制，撞著李德義幾乎跌倒。李德義怒罵他，何正忍而不發。李德義把神奴帶回家後就交給臘梅，而自己醉睡了，臘梅便乘機殺神奴，李德義醒後斥其妻，臘梅威嚇若告官，則把一切賴在李德義身上，德義無奈，與其妻同埋神奴兒於陰溝裡，石板底下壓著。老院公買傀儡回來，看不見神奴，回家轉告陳氏，陳氏驚駭，與院公到處尋不著神奴，這晚神奴託夢老院公，言己被殺，請求替他作主。次日陳氏跟院公往德義家找神奴屍首，不想臘梅反誣嫂子有姦夫，故謀夫殺子。官人受賄，屈打成招。將定案時，值包公

接任開封府，路途中神奴兒魂出現，在第四折中：

（神奴兒扮魂子上，打攔路馬前轉科）

（正末云）好大風也，別人不見，惟有老夫便見馬頭前一個屈死鬼魂。兀那鬼魂，你有甚麼銜寃負屈的事，跟老夫開封府去來（魂子旋下

包待制到了府衙，查閱陳氏一案，心知其寃，乃重新審理，但原告與被告詞因不同，正在左右爲難，乃自語道：「苦無干證！」府役何正誤以爲喚他，上堂看見李德義，便毆打他。包拯詢問原故，何正於是說出有一天會撞著李德義，抱著一個小孩回去，包拯遂詰問李德義神奴兒下落，德義說是交付妻子王氏，於是包拯派人拘捕王氏，王臘梅來到府衙門外，被神奴兒鬼魂所擊，立即伏罪，在第四折中：

（搽旦出門做打呵欠睡科）

（神奴兒扮魂子打搽旦科云）醜弟子你不說怎麼。

（搽旦做謊科云）氣殺伯伯也是我來，混賴家私也是我來，勒殺姪兒也是我來，是我來，都是我來。

而神奴兒魂雖爲門神所阻，最後也上堂備述寃情，在第四折中：

（何正云）大人可憐見，他在衙門外便說，在廳上又不說。

（正末云）好是奇怪。（做沈吟科云）哦！我知道了也。

（正末云）大家小家兒有個門神戶尉。何正，你將這牒文衙門外燒了者。（詩云）：：邪魔外道當攔住，只把那屈死的寃魂放過來。

（何正云）我燒了紙一陣好大風也[illegible]。

（放魂子進門科）

（正末云）別人不見，惟有老夫便見。（云）兀那鬼魂，有甚麼啣寃負屈的事，你說我與你做主咱。

（魂子訴詞云）：：（此處從略）。

這是一段鬼魂報寃的神話情節，鬼魂的出現報寃，再經由包拯的重審，寃死的神奴兒終於得到公理的補償。這類鬼魂報寃，在元劇中占有不少的份量，在此僅是點出，餘則留待第三章神話情節的類型中詳論。

又如馬致遠「邯鄲道省悟黃粱夢」一劇。劇中呂洞賓正汲汲於功名，鍾離權前往點化，自然不聽，於是鍾離權使其在夢中經歷十八年的塵世浮沈、人間滄桑，醒來之後，頓然了悟，這時東華帝君上場。在第四折：

（東華帝君領群仙上云）呂岩你省悟了麼？

（洞賓云）弟子省了也。

（東華云）你既省悟了，一夢中十八年見了酒色財氣、人我是非、貪嗔痴愛、風霜雨雪，前世面見分明，今日同歸大道，位列仙班，賜號純陽子。（詩云）你不是凡胎濁骨，迷本性人間受苦，正陽子點化超凡，又差下驪山老母，一夢中盡見榮枯，覺來時忽然省悟，則今日證果朝元，拜三清同歸紫府。

從以上三劇中，可以看出安排在劇尾的神話情節，大多是屬壞人死後入地獄，受閻神的審判與懲罰，或凡人的成道歸仙，或使無辜屈死的人得到補償。

與現實分離的神話情節，由於它是在一段現實描述之後，突然插入一小節神話情節，因此劇中的現實情節與神話情節兩部份就容易形成對比，此種對比效果，是與現實分離的神話情節最具特色的優點。一般說來，現實世界是理性、整齊、統一的；神話世界則是浪漫、荒唐、怪異的。兩者是絕不相同的一種對比，也因此這種在現實中介入神話情節的形式，會有神話情節唐突理性正經世界的嘲弄。因為嘲弄是在兩個絕然對立的事象中所產生的，而神話情節與理性情節的對比嘲弄（註二），就是這種情形。但對比嘲弄未必只有這種樣式，有時它甚至本末倒置，變成現實世界的混沌、愚昧與神話世界的公正、理性間的對比。人間的正義公理已經喪失，不得不轉求於神話世界，這時存乎其間的嘲弄就更深刻了。如竇娥冤第三折中，竇娥在人世社會含冤莫白，現實既已無公理存在，因此臨刑前她發了三個願，希望在上天那裡求得公道，結果她的三件祈願皆成眞，充份顯現天地的靈應，這裡宇宙天理的昭示與現實世界的善惡不辨、黑白不分正好形成一種對比，而在對比之中也有神話情節嘲弄現實世界的意味，對比嘲弄在這齣戲中有極明顯的表現。

第二節　與現實融合的神話情節

使用這種方式的元雜劇，絕大多數在度脫劇中（註二）。當度人者正面用言語點化不能使被度者省悟時，他往往安排幻境、或利用夢境，使被度者心理上產生恍惚的情境，因而接受度脫。這個幻境的使用便是與現實

融合的神話情節。最典型的例子，如鄭廷玉「布袋和尚忍寫記」一劇：第十三尊羅漢賓頭盧尊者，因在靈山會上不聽佛的講經說法，一念思凡，而被貶謫人間，托化爲汴梁首富劉均佐，阿難尊者恐其迷却正道，因此差彌勒佛化做袋和尚，下界點化他。劉均佐雖然家財萬貫，但做人慳吝異常，視錢如命是個標準的守財奴。這一天，劉均佐生日，家人置酒設宴慶賀。正飲酒間，門外忽然來了一個胖和尚背著布袋大叫道：「劉均佐供我一齋，傳與你大乘佛法。」劉均佐因捨不得浪費紙墨，就直接伸手讓他寫在掌上，和尚寫了一個「忍」字，便不見了，均佐拿水洗手，却洗也洗不掉，用手巾擦它，反而擦了一手巾的忍字，均佐心覺怪異。不一會兒有個乞丐劉九兒來向均佐討還一貫錢，劉均佐却想賴掉，一失手便將九兒推死在地，均佐驚怕想逃走，這時布袋和尚又出現，責均佐不能忍。和尚救起九兒，勸均佐出家，均佐受到布袋和尚的指點，體認到「這貪財人心上有這殺人刀」，却又放不下家業田產、嬌妻愛子，只願在家後院結庵修行，而將家緣家計託付義弟均佑。一天兒子佛留來說，母親和叔叔在房中飲酒作伴，這時均佐又不能忍受，拿起刀子就要去殺劉均佑與妻。第二折中有云：

（正末云）原來眞有這勾當，兀的不氣殺我也。（唱）

（哭皇天）不由我怒從心上起，刀向手中拏。

（見刀靶上忍字科）（唱）

（哭皇天）呀！猛見這忍字……

（布袋在帳幔裡打唏科）

（正末云）這廝原來在這裏面躲著哩，更待干罷！

（布袋云）劉均佐，你忍著！劉均佐心上安刄呵，是箇甚字？

（正末云）我恰來壁衣裏拿姦夫，不想是師父，好蹺蹊人也？

明明親耳聽到妻子與均佑在房中飲酒談話的聲音，進來之後却又看不見均佐，這種聲音的幻覺，加上處處提醒均佐要忍，這是布袋和尚安排的一次幻境，用來試煉均佐「忍」的功夫，要他棄絕兒女之私，因此當他搜房間時，見到的却是師父的面。布袋和尚使的這個成功的幻計，使得劉均佐終於了悟，願意隨布袋出家去。在這個幻境裡完全將神話情節融入現實生活中，無法分辨孰爲眞？孰爲幻？神話情節與現實情節無從分割，看似眞、

又似幻，使人產生眞假莫辨的恍惚心態因此對現實也感覺虛幻，故而能否定現世，追求生命之永恒，這是度人者爲了突破度脫的困境，常常使用的一種手法。

又如馬致遠「馬丹陽三度任風子」一劇。劇中馬丹陽乃漢伏波將軍馬援之後，曾受初祖點化，得道成仙後，立誓度脫衆生，因偶見靑氣冲天，知終南山甘河鎭有一人名任屠，號日風子，有半仙之份，因此去點化。任屠是個經營肉舖生意的屠戶，馬丹陽以爲直接勸他戒殺不容易，便採取間接的辦法，先度化全甘河鎭的人都不吃葷腥，任屠無法作買賣，必定前來理論，那時可乘機引導他入道。果然地方上的人吃了齋素之後，屠業蕭條，無法維持，於是衆屠夫商議，推任屠爲首，殺掉馬丹陽。就在任屠正要殺馬丹陽之際，却見一神子仗劍要殺任屠。第二折中說：

（正末云）有殺人賊也。

（丹陽云）任屠你做甚麼？

（正末云）哎喲！有殺人賊也，還我頭來。

（丹陽云）你纔要殺我，倒問我要頭，你自摸你那頭去。

（正末云）師父，放任屠回家去罷。

（丹陽云）你要去自去，誰當著你哩。

（正末云）師父，我來時一條路，如今三條路，不知往那條路去。

（丹陽云）你來處來，去處去，休迷了正道。

（正末做尋思科云）父母生我，是來處來，我若死了，便是去處去，他著我休迷了正道，這先生敢教我跟他出家去？

（丹陽云）任屠你堅心要出家麼？

（正末云）情願與師父做個徒弟。

馬丹陽使用幻計點化任屠，任屠猛然省悟，願意隨丹陽學道。丹陽每日讓他打水誦經，以磨鍊心志。一日任屠妻兒來到庵裡勸他還俗，任屠意念堅定，不爲所動，而且摔殺幼子，來表明自己的決心。後來，丹陽又屢次使用幼境來考驗任屠，先用六賊的索取財物來魔障他，接著是倈兒前來索錢、索命。在第四折中：

（倈兒上云）自家是任屠的孩兒，十年前在菜園中摔殺了我，如今問他索命走一遭去，任屠開門來。

（正末云）又是誰叫門，我開開這門，小哥哥做甚麼？
（俫云）我問你要件東西。
（正末云）你要甚麼那？
（俫云）我要你那領袍。
（正末云）你將的去了，我可穿甚麼那？
（俫云）你不與我，我就殺了你。
（正末云）你要呵將的去。
（俫云）我再問你要件東西。
（正末云）你又要甚麼那？
（俫云）我問你要那顆頭。
（正末云）哥哥也，連著筋哩。哥哥也，我和你有甚麼讐。
（俫云）你記的十年前榮園中摔殺了我，今日償我命來，快將頭來。
（俫云）將頭來！（俫殺正末科下）
（正末云）有殺人賊也。
（丹陽上云）任屠你省也麼？

這也是馬丹陽設的一場幻境，經過二、三次幻計的點醒和考驗，使任屠體認出名利、財富、妻兒這些人性的慾求，都如幻夢泡影，畢竟總是空，只有追求永生，才是人生眞正的歸宿。

將現實與神話情節融合，以產生虛幻之境，這是度脫劇在度人時慣用的巧妙技倆。這些幻境的使用多數安排在劇中，那是因為度脫開始時，度人者多是直接用言語點化世人，而當被度者仍執迷不悟、無法接受度脫時，為了破解度脫過程中困危的環境，作者便假借這種與現實融合的神話情節，以神佛的超越力量，來警悟執迷的世人，而經此一境，情勢隨之逆轉，被度者終能在不知不覺中豁然省悟。這可說是與現實融合的神話情節，它的優點所在。

神話情節與現實融合在一起的劇作，以度脫劇占最大比例，這跟度脫劇的寫作目的有很大的關聯。生活在黑暗時代中的人們，他們內心的空虛與苦悶是可以想像得知的。元代以一邊疆遊牧民族，挾其威震歐亞的雄厚武力，侵入中華禮樂之邦，對中國傳統文化的破壞與殘害，更是空前的，為他們以馬上得天下，不知得天下不同於治天下，而仍思以馬上治天下。

了控制政權，便制定各種嚴苛不合理的法律，對於生活在高壓統制下的漢人百般蹂躪，人們在政治上既已絕了仕進之路，社會上又遭遇種種不平的待遇，心靈的需求宗教信仰的寄託與麻醉就更加迫切了，這是元代之所以道佛盛行以及元雜劇之大量敷演度脫劇的主因。

度脫劇顧名思義要救度人脫離俗世的苦海，而達到彼岸的樂土，既要度脫人棄絕塵世，靜心潛修，以至不生不死的涅槃境地，就必須否定現實的一切功名利祿、物枷情鎖。但是現實是一個眞眞實實的存在，是我們可以眞切感受撫觸把握的確然性，不容否認，也無法抹煞。即使現實有許多苦痛和不幸，但這是可以寄託身心的唯一所在，也是屈原在遊歷天上之後，見到故國舊鄉，仍還「僕夫悲余馬懷兮，蜷局顧而不行」，雖然那也不過是一種絕望的眷戀。因此度人者，爲了使現世的人們了悟現實的空幻，於是便應用現實與神話情節融合的手法，將眞實人生與幻想世界糾結在一起，交織成一片迷離恍惚的場景。這種穿梭於神話幻想與現實之間的情節，使我們分不淸孰爲眞？孰爲幻，致令被度者產生一種是眞亦幻、是幻亦眞，似眞似幻、眞假莫辨的錯覺，因而感悟到人生是一片虛幻，「色即是空

，空即是色」，現實的一切也不過是一場空虛的夢而已。因爲這種頓悟，而致能棄世遁俗，爲自己的生命尋找另一條提升的道路。

另外有一種神話情節與現實融合者，雖非屬度脫劇，但亦具現此種交融的現象，如尙仲賢的「洞庭湖柳毅傳書」：

涇河老龍王之子涇河小龍，娶洞庭湖老龍之女龍女三娘爲妻，由於涇河小龍迷戀婢僕，對龍女三娘日益厭薄，因此夫婦琴瑟不合。小龍在父親面前言龍女性情乖劣，不與小龍相和，公公親信小龍之言，於是將龍女送往涇河岸邊牧羊，飽受風霜之苦。淮陰人柳毅，因應舉不第，將返鄉里，有故友在涇陽作官，便順道往涇河縣訪友，路過河邊見一婦人牧羊，容顏憔瘦，柳毅覺得奇怪，便詢問他原因，才知道她就是龍女三娘，柳毅深深同情她的遭遇，龍女於是求柳毅送信給父親來搭救她，毅以塵凡隔絕，如何能做到？龍女教以到洞庭湖廟，以其金釵敲社橘三下，自會有人出來接應。柳毅依言而行，果然有夜叉引見龍王，洞庭府君得書十分悲念。適値龍王弟錢塘火龍來到，得知詳情，不能忍受，連忙率領水卒直搗涇河，與小龍鬥法爭勝，小龍神通短淺，法力低微，敵不過火龍，見狀敗走，化爲

小蛇，藏入淤泥中，爲錢塘君擒獲食之。一場大戰終於平息，火龍凱旋水府。洞庭府君感激柳毅之恩，欲以龍女三娘妻毅，毅以母老乏人奉養，辭別龍府而歸。歸家後，母親已替柳毅定了一門親事，乃范陽盧氏之女，柳毅雖然心中已有龍女，迫於母命只好將就。迎娶之日，見新婦與龍女三娘面貌相似，始知原來盧氏即龍女，假冒姓盧與之成親，於是龍女偕柳毅母子同歸龍宮海藏。第四折中云：

（媒人報柳毅成親拜母科）

（柳看旦驚云）呀！緣何新婦面貌與龍女三娘一般的。

（問媒云）小娘子是那裡盧氏？

（媒云）是范陽盧氏。

（正旦云）柳官人你怎麼不憶舊了。

（柳毅云）我與小娘子素不相知，有什麼憶舊來。

（正旦做微笑科云）柳官人你好眼大也。

（柳毅云）則你是誰？

（正旦唱）我便是龍女三娘，不道我愁容苦相，也伴你牙床錦帳，今日個吉祥樂康受享呀！同歸那龍宮海藏。

（柳毅云）天下有這等奇事。母親，這個新婦那裏眞姓盧來，就是孩兒當日在涇河岸上替他寄書的龍女三娘，冒姓盧氏，與孩兒成其夫婦。豈不是前生前世的姻緣也。

人神戀愛乃至結成夫婦，此事當然不可能在現實發生，但此劇却將神話情節融入現實生活之中，打破人神之間的界限與塵凡的阻隔，不但神人的界限泯除，而且人間天上無阻，彼此可以互相交往接觸。類似此種人神戀愛之作，元劇中還有無名氏「張天師斷風花雪月」和李好古「沙門島張生煮海」。

第三節　純粹神話世界

此類雜劇以神話爲全劇之架構。

這一形式的劇作在元劇中只有無名氏的「二郎神醉射鎖魔鏡」一本。通劇敷演鬼神的形象，並不具現任何意義，在明雜劇中這類通劇敷演超現實形象的劇作雖較多，也只是作爲歌舞觀賞之用，並不寄寓任何思想。此

類大多以排場取勝，但見神仙鬼怪雜沓上下，熱鬧非凡，多屬神怪劇或慶會劇。

鎖魔鏡演嘉州太守趙昱，因有功於民，死後爲城隍。不久嘉州二河健蛟興風作浪，以致河水氾濫成災。昱斬了健蛟後百日飛昇而去，百姓立廟祠祀。玉帝勅封爲灌口二郎清源妙道眞君之位，鎭守四川。一日，二郎神朝玉帝回來，路過那吒三太子鎭守的玉結連環寨，於是順道探訪。那吒置酒款待。席間二神比箭爲戲，二郎無意中射破鎖魔鏡，以致誤犯天條的妖魔金睛百眼鬼、九首牛魔羅王自洞中逃出。韓元師追趕不上，驅邪院主乃責令二郎神與那吒三太子領神兵擒拿兩洞妖魔，將功折罪。於是二神佈下天羅地網，各顯神通。經過一場激烈的戰鬥，終於拿住兩洞妖魔，押入酆都，衆神又回歸本位。

二軍對壘，一來一往激烈的戰鬥，殺得「霧罩乾坤天地迷」的情狀，可說是神鬼鬥法的基本樣式，柳毅傳書劇當中錢塘火龍與涇河小龍也有類似的鬥法。這種熱烈激戰的場面，只可以眩人耳目，並不含深意，充其量只能說是邪不勝正而已。劇首趙昱有功於民，因而死後成神，這是民間的宗教信仰，與「好人死後升天」是同屬一個樣態的觀念。這種觀念一方面可以勸誘世人做好事，也可使未得現世好報的好人，得到心理的補償。

〔附註〕

註一：引自史記卷六十一伯夷列傳。

註二：見姚一葦先生「藝術的奧秘」第七章論對比，其中有「自對比產生嘲弄」一說，認爲語言、事件和情境的對比，必傳達出嘲弄的意念與感情。神話情節與現實世界是多方面的對比，因此自然產生嘲弄的意義。

註三：有關度脫劇，請參閱胡可立「柳翠劇的兩種類型」一文，以及趙幼民「元代度脫劇研究」輔大六十六年度碩士論文。本文僅談度脫劇中的神話情節，餘則不論。

第三章　神話情節的類型

在前一章所討論的是元雜劇中神話情節的表現方式，並將之加以歸類和解說。但是不論任何藝術作品，都是形式內容的有機組合，兩者血肉相關，缺一不可。戲劇也是一樣，譬如元雜劇結構上受四折體製的限制，致使度脫劇產生起承轉合的內容。而由於度脫劇內容上的必須「三度」，也影響及於形式之呆板。因此談完了神話情節的表現方式，接著便應論及神話情節的題材內容，也就是神話情節的題材分類。不過神話情節涉及的內容極廣，尤其每一本劇作都各有其不同的內容表現方式，促使他們的內容繁複化或產生變動，因而此處雖然將神話情節就內容取材上之不同分別歸類，但也只是舉出最常出現也最重要的幾種類型，做爲探討的主體，其餘細微末節的少數例外，將無法完全顧到。

第一節　鬼魂報冤

這是在公案劇中最常出現的一種型態。本來人世間就有大大小小的不平，強凌弱，衆暴寡，這是人類的弱點使然。不過這種事情在政治清平的時代裡，由於有道德和法律來維繫社會秩序，因此它可以減少至最低限度。然而在元代那一個法律蕩然、道德淪喪的亂世裡，傳統倫理道德觀念既已不被重視，而法律又爲保護蒙古人而設，漢人在這種高壓統治之下，他們心中的不平就更加激越了。更何況在爲非作歹的權豪勢要眼中，根本也沒有法律道德可言。他們時常仗恃著「權豪勢要之家，累代簪纓之子」，不但在政治上身居要職，擁有厚祿；而且在社會上更是屬於享有特權的階級，整日吃喝玩樂，無所不爲，甚至還「打死人不償命，常川則是坐牢」。再加上一群貪贓枉法的污吏從中圖利，不顧人命，也不體恤民情，總是「三推六問，吊拷綳扒」以嚴刑逼供，良民懾於威勢，只有任其宰割，於是含冤莫白的冤獄，便層出不窮。如果還能苟全性命，便往那上級官府告去，希望有廉吏替他洗刷冤枉。如若不幸因此而命喪黃泉，便只有寄託於冥冥之中的鬼神來主持公道，或親自以冤魂之身出來爲自己洗冤了。

在一般民間的觀念裡，人是有靈魂的，人活著，靈魂是人類一切意識活動的主體，而人死後，雖然肉體化滅，但靈魂依然存在。當人蒙受深冤，死得不明不白時，他們的靈魂便無法安息，「死不瞑目」。因爲他們是冤屈而死的人，心有未甘，故而死後精神無託—魂魄不散，浮游於天地之間，冀求在人間或天上找到最後的公理和正義。所謂「柔軟莫過溪澗水，到了不平地上也高聲」。透過元雜劇，尤其是鬼魂報冤劇中，我們似乎看到那些遭受殘害的善良百姓，他們那種柔弱無助的痛苦呼號。這種鬼魂報冤的類型在下面七劇中曾出現過：「感天動地竇娥冤」、「馮玉蘭夜月泣江舟」、「硃砂担滴水浮漚記」、「神奴兒大鬧開封府」、「叮叮噹噹盆兒鬼」、「包龍圖智勘後庭花」、「包待制智賺生金閣」。

今試以「硃砂担」一劇爲例：

王從道之子王文用，作買賣爲生。因卜者曾告訴他有百日血光之災，要到千里之外躲避方能免災，於是王文用就告別親人，逕往江西南昌販賣硃砂。不久利增百倍，思鄉情切。然因百日限期未到，正想再往泗州作買賣，於旅店中夜宿時，遇兇徒鐵旛竿白正想圖謀他的錢財，以合夥作生意爲理由，強行跟隨。王文用覺得此人居心叵測，於是乘其不備，脫身回歸

河南。但是白正却又尾隨而來，二人相遇於旅店。兇徒百般刁難，爲了避免王文用再逃脫，夜晚還要枕其股睡覺。文用乘白正入睡以後，令店小二代枕，自己便又趁機逃離。來到另一旅店，告訴店主說：「有壞人跟蹤我，你告訴他，你們這家旅店不宿單客，我就酬答你。」說完便進入客房中休息。果然白正又跟著來到這家旅店，詢問文用的行踪。店主依文用之言推辭他。沒想到這廝狡滑，竟然騙店主說：「我郝朋友會跟我打賭，能找到他的藏處，便算賭勝了。如果你能幫助我找到他，我就酬謝你。」店主不疑有他，就告訴他實情。文用知道後，越牆逃至東岳廟中，檢查担中硃砂不缺，乃祈求廟中太尉神庇佑。這時白正又追趕到，強迫索取硃砂，否則將殺掉他。文用只好給他。正當白正要離去時，突然聽到文用自語說要告官，於是又回頭，想殺之滅口以絕後患。文用說：「你若殺我，我死後也要告到陰府去。」白正說：「沒有證人。」文用說：「這廟中的太尉神可以作證。」當時正下著雨，白正說：「泥塑的神祇是不會有靈驗的。」並且指著簷下水漏說：「除非滴水浮漚，泥神才會替你伸冤。」於是就在太尉神面前殺王文用。二人對話及文用被殺的情狀，太尉神都聽到，便說道：「天若不降嚴霜，松柏不如蒿草。神靈若不報應，積善不如積惡。」

文用死後，白正拿走全部硃砂，就到河南王文用家，告訴他父親：「你兒子他曾跟我結爲兄弟，所以著我送個口信來。」文用之父聽信其言，留在家中款待。白正却又騙父汲井，乘機將其推入井裡。文用妻見狀痛哭，白正又脅迫她順從自己，否則殺之。文用妻見他兇殘成性，顧念家人沈冤未雪，就姑且答應他，但要求百日後方成婚。然而過不久，白正便臥病不起。冤死的從道魂告到地曹與東岳神處。在第三折中：

（搽扮地曹引鬼力云）小聖地曹的便是，今日在森羅殿上對案，還有天曹不曾來哩。鬼力門首覷者，曾神來呵，報復知道。

（鬼力云）理會的。

（孛老上云）老漢王文用的父親。頗奈白正無禮，將我孩兒殺了，又將我推下井裡，又謀了我家媳婦爲妻。老漢死於非命，今日告地曹走一遭去。

文用魂亦於夜晚出來告到太尉神處，並向白正索命，於是太尉神與地曹捉拿白正到陰間受審。白正被下入地獄，受諸般苦楚。第四折中云：

（正末扮魂子上云）自家非別，乃是王文用，被鐵旛竿白正圖了財，致了命，爭奈我陽壽未盡，今夜晚間問他索命去呵。

（正末做行科云）這所在是東嶽太尉廟，那賊漢好狠也，我把一擔兒硃砂都送了你，只要留俺的性命，你怎麼還要將我殺了。我記的臨死時，曾指滴水浮漚爲證，我如今寃魂不散，少不的和你索命。太尉爺爺，你是個掌生死的活神道，須與我屈死的王文用做主咱。

（正末就扯邦老科云）鐵旛竿償我命來。

（邦老云）：：你說太尉廟中滴水浮漚兒是證見，你只叫那太尉來，我和他對證。

（太尉同鬼力上云）：：兀那鐵旛竿白正，你還不認的我哩。你當日在我神廟中滴水浮漚之下，將王文用圖財致命，又淹死了他父親，強奪了他妻室，你今日惡貫滿盈，有何理說？

（邦老做跪科云）是是是，我殺了王文用來，望上聖可憐見，我與他看經禮懺，請高僧大德超度他生天，你則饒了我罷。

（正末云）你那賊也有今日哩，從來一寃一報，我怎麼還饒得你。

（太尉云）鐵旛竿白正，你今對吾神招證明白，兀那鬼力將這廝押赴酆都，受諸苦惱，永爲餓鬼，以報王文用之讐。

由於王文用在東嶽廟中被殺後，太尉神曾說：「天若不降嚴霜，松柏不如蒿草。神靈若不報應，積善不如積惡。」因此當王從道父子鬼魂分別告到天曹東岳處，這時神靈方才踐約挺身出來主持正義，將兇徒白正下入地獄受苦，而經由神話情節的冥判，終使無辜受害的王從道父子，得到公道的補償。可見陰司地府仍是個公理正義的所在，是以公理雖然一時迷失於人間，還是可以由神祇還其公道。

同樣屬於鬼魂報寃類型的，另有無名氏的「叮叮噹噹盆兒鬼」，今略述其劇情內容如下：

汴梁人楊國用，有一天到街上想找好友合夥做生意，看見有個卜者賈半仙，聽人說他善斷吉凶，便前去卜個卦。結果賣卦說楊國用百日內有血光之災，必須遠避千里才能免災，不滿百日不得回來。國用認爲陰陽卜算寧可信其有，不可信其無。於是向表弟借了五兩銀子，便辭別父親，一方面出外經商，一方面躲災避難。三個月以後，得利百倍而歸，夜晚宿旅店

夢見被邦老追殺，醒來後便再趕路。將抵家時，因爲百日未滿，便投宿在離汴梁四十里破瓦邸客店中。店主趙氏，作燒瓦罐生意，因此人都叫他盆罐趙。他的妻子名撇枝秀，窺知國用囊中富厚，乃與盆罐趙商量，強行逼索錢財，國用只好予之。暗地自語將告官追還財物，爲盆罐趙所聞，乃將國用殺之滅口，並且把屍體移入瓦窰中，燒灰和土，作成瓦盆以滅迹。自此之後，趙宅時常出現寃魂，夫婦二人因之心神不寧。又見窰神發怒，痛責兩人罪過，因此更加惶恐不安。有開封府老役名叫張撇古，曾經向盆罐趙索求瓦器，趙幾次未給。這時候他又來向趙索取，盆罐趙便拿楊屍所燒的瓦盆給他。張撇古帶著瓦盆回家後，瓦盆忽作人聲，撇古大驚，而後瓦盆又備訴寃屈，並懇求撇古告到包待制處。在第三折中：

（魂子云）老的也，你與我做主咱。

（正末云）你說的明白，俺好與你做主。

（魂子做哭科云）老的可憐見，孩兒叫做楊國用，就是汴梁人販些南貨做買賣去，賺得五六個銀子。前日回來，不期天色晚了，投到瓦窰村盆罐趙家宥宿。他夫妻兩個圖了我財，致了我命，又將我燒

灰搗骨捏成盆兒……老的也，怎生可憐見，與我做主咱。

（正末云）哦！原來如此寃枉。盆兒也，爭奈你是個鬼魂，俺是個人，可怎生與你作主。

（魂子云）老的也，你則把這盆兒拿到包待制爺爺面前，你去那盆沿兒上敲三下，我就叮叮噹噹的說起話來。

（正末云）既是這等呵，俺便與你做主。天色明了，俺鎖了門，拿這盆兒，見包待制走一遭去。

第二天，撇古就拿著瓦盆到開封府告官。包公詢問寃情，瓦盆却默不作聲，撇古被搶出去，瓦盆又說話了。如這樣重複兩次，包公遂責備撇古妄告，撇古就責怪瓦盆。這時瓦盆才說是因門神戶尉阻擋鬼魂，使他進不得公堂。於是在門口燒了金錢銀紙，屈死的寃魂方才進入公堂訴說寃情。第四折有云：

（正末做跪科）

（包待制云）你有甚麼寃屈？

（正末云）大人，這盆兒委實寃屈，適纔出衙門外，敲他三下，他

便叮叮噹噹的說。

（做敲科云）一二三盆兒也。

（包待制云）張千，你聽他說些甚麼來。

（張千云）想是只這老兒聽的，小人實不曾聽見什麼說話。

（正末自做聽科云）他怎生又不言語了。

（包待制云）張千將那老兒搶出去。

（張千搶正末出科云）你這老兒，這是法堂上，不是你弄虛頭的去處，快回去罷！

（正末出歎科云）嗨！俺張撇古一生正直，今日被這盆兒都爽壞了也。

（魂子云）老的也，不是我不過去，只被那門神戶尉當住，不放過去那。

（正末云）既如此，何不蚤說，待我再叫。

（包待制云）是是是，大家小戶有個門神戶尉，那屈死的冤魂被他當住，所以進來不得。張千你去取將金錢銀紙來者。

（張千做燒紙錢科云）我燒了一陌兒紙錢，你看好 陣冷風也。（魂子隨風入跪科）

（包待制云）那廳階下一個屈死的冤鬼，別人不見，惟老夫便見，兀那鬼魂你有甚的冤枉事，你備細說來，老夫與你做主。

（魂子云）……（按述說冤情）。

包拯於是勾拿趙氏夫婦與魂子對質，二人伏罪，乃處以極刑，楊國用的冤情也因而得到了洗刷和補償。

劇中竈神雖然曾經出面警告盆罐趙夫婦罪孽深重，但到底不曾挺身為楊國用主持公道。趙氏夫婦的最後審判是在人間官府中進行的，這正好跟硃砂担的陰間審判相反。包拯這位人間的青天大老爺，使楊國用的沈冤得雪。不過包拯雖是個具有「日斷陽，夜審陰」異稟的能吏，如果不是鬼魂出現訴說冤情，並與兇手對簿公堂，使其懼而伏罪，這樁謀殺案件，可能不會那麼容易破案，而楊國用的冤情也可能永無昭雪之日。

此劇與前舉硃砂担一劇，雖同屬鬼魂報冤，但鬼魂的報冤方式有所不同；硃砂担劇鬼魂直接告到冥府，由神祇替他伸張正義；盆兒鬼劇則是告

到開封府包待制處，由官府勾拿兇手審判定罪。一是陰間審判，一是人間審判，此乃兩劇最大不同處。至若盆兒鬼一劇，鬼魂告到官府的程序，先是爲門神所阻，燒銀紙之後，鬼魂進入公堂陳述寃情，且與兇手對質使其招認罪狀。這一系列的程序，在鬼魂報寃劇中已成一種慣用的手法。

今再以無名氏「包待制智賺生金閣」一劇爲例，看另一種型態的鬼魂報寃。

此劇敍蒲州人郭成，世代務農，至成始改習儒業。一晚郭成做個惡夢，次日向賣卦先生問吉凶，結果卜者說有百日血光之災，要到千里之外躲避，方能免災。這時郭成正想應舉去，便携帶妻子李幼奴上京。臨行前，其父拿出傳家至寶生金閣給郭成，說道：「將此寶物獻給當道，或許能謀得一官半職。」這個閣是用生金造成，放在有風處，則發出冷冷樂聲，用扇子搧它也同樣發出聲響。於是郭成帶著生金閣上路。將到汴梁時，天下著大雪，夫妻兩人便到酒店中休息。這時正好有個權豪叫龐衙內的，雪天出來打獵，也在店中飲酒。郭成看他聲勢顯赫，料想必定是朝廷要人，於是獻出生金閣，以謀官職。龐衙內大加賞賜，也答應給他官做。郭成內心

歡喜，便著妻子拜謝大人。龐衙內見李幼奴貌美，心存不軌，乃假意邀郭成到家中置酒款待，實則想強行奪取李幼奴。郭成不願將妻子讓人，龐衙內便命人拏郭成鎖在後園中，而另外著一個嬤嬤勸誘幼奴，幼奴堅意不肯就範，嬤嬤爲其至誠感動，乃反過來幫助幼奴痛罵龐衙內。龐衙內大怒，於是綁縛嬤嬤，將她投入井裡淹死；並且命令家人在幼奴面前砍殺郭成的頭。郭成被殺後，家人看見郭成提著頭跳過牆去。這年元宵賞灯之日，城中人結群相繼出遊，龐衙內也出來賞灯，這時忽然看見一個鬼魂提著頭追趕龐衙內，遊人驚恐各自逃散，在第三折中：

（魂子提頭冲上打科）

（衙內做慌科云）那裡這個鬼魂打將好怕人也，走走走（下）

（魂子追趕）（老人里正社火鼓樂同衆慌下）

（衙內再上云）小的每，這鬼魂好狠哩，我們這等跑，他倒越追上來，走走走。

（魂子再上趕科）

（衙內云）這鬼魂又趕將來了，諕殺我也。小的每，扶著我回去罷

，這灯也看不成了。

郭成魂繞著街頭驚嚇衙內之後，遊人在酒店中談論此事，適巧包拯西廷邊賞軍回來，聞知無頭鬼嚇人之事，心覺怪異。回衙途中，郭成魂又出現，在第三折中：

（正末行科）

（魂子上做轉科）

（正末云）呸！好大風也，別人不見，老夫便見。我馬頭這個鬼魂，想就是老人們所說沒頭的鬼了，兀那鬼魂，你有甚麼負屈銜冤的事，你且回城隍廟中去，到晚間我與你做主，速退！（魂子趸下）

到了晚間，包拯遂派府役婁青至城隍廟中祝禱燒牒文，提勾無頭鬼。郭成鬼魂來到開封府衙。爲門神戶尉所阻，無法進入公堂，如此二次。包拯詢知其情，於是燒銀錢金紙，郭成魂始入堂備述遇害之事。這時郭妻李幼奴與嬤嬤之子福童亦來官署聲寃。包拯於是置酒邀請龐衙內。以「從今以後，咱與衙內則一家一計」，僞稱西延賞軍時得到一件寶物名生金塔，虔心的人拜三五拜，塔尖上有五色毫光耀出，可見眞佛。衙內亦說出有個生金閣，放在有風處仙音嘹亮。包拯不信，衙內乃命家人取來生金閣。這時幼奴、福童上堂申訴寃情，衙內招供不諱，於是擒縛衙內，押赴市曹，斬首示衆。

此劇亦以百日血光之災開展故事。其中鬼魂報寃的神話情節，較前舉二劇特殊的是：郭成鬼魂出現市街求包拯伸寃之情節。至於郭魂爲門神所阻之事，則與盆兒鬼一劇相似。郭成上堂細述寃屈之後，包拯乃設計以「一家一計」套出衙內的口供，並將其治罪。

從上面的引述中可知，當人遭遇暴力摧殘，而致無辜遇害時，他們寃氣難平，是死也不會瞑目的。因此在無人代爲伸寃時，爲了討回公道，他們便以鬼魂的姿態出現。或告到陰司地府去，找尋在人間失落的公理；或到人間尋求清廉剛正的良吏爲其雪寃。

但是鬼魂出來訴寃却也不是輕而易舉的，由於鬼性屬陰，因此在日間是無法審案的，只能在夜晚進行審問。而在鬼魂登場伸寃的方式上也有許多雷同之處：他們若在白日出現，則借黃沙旋風的隱蔽，如後庭花翠鸞寃魂以及生金閣郭成鬼魂的出現市街皆是；若在夜晚則借灯影閃爍，如竇娥

寃第四折，劇中竇娥便是在此種氣氛下與父親相認並訴寃，馮玉蘭劇中也有此種情形。這些屈死的寃魂就借著這種方式，來找尋能替他們伸寃的廉吏，甚至還親自出現於公堂之上，與兇手對質。如竇娥寃、生金閣、盆兒鬼、神奴兒的鬼魂都會出現公堂。而當夜闌人靜，鬼魂進入官府訴寃時，還得害怕那些專門抵禦鬼魅的門神擋駕，如盆兒鬼和生金閣劇中作者便以寃魂為門神所阻的事件，來延遲伸寃的時間，以增加劇情的懸疑性，並在其中穿插科諢的情節，使本來嚴肅的審案氣氛，注入了輕鬆詼諧的成分。這是戲劇演出中慣用的手法，因為元雜劇到底是平民大衆的消遣娛樂品，故為了吸引觀衆的興趣，便在戲劇進行當中摻入許多調笑、滑稽的成份，旨在博人一笑。我國一向有戲劇功能在於「寓教於樂」的觀念，因此插科打諢幽默的對白，在戲劇中實占有極重要的地位。它雖然容易分散劇情的主題，但這也無可厚非，因為戲劇主要的目的還是在娛樂人，而「娛樂」便是戲劇最大的功能和價值。

鬼魂報寃雖然如前所述那般的不容易，但是當他們有沖天的寃氣時，「日夜飄飄枉死城，只等報得寃未消得恨，才好脫離陰司再托生」（註一），還是會採取這種不得已的手段，來作為補償的。而鬼魂出現報寃的神話情節，雖然以現實理性的觀點來看，是頗為無稽而荒唐的。換言之，在現實的人世社會中，這種事絕不可能發生，人們即使蒙受再大的寃屈也永遠無法平反，但是藉著鬼魂報寃這種劇情的演出，卻可以使元代那些悲苦無告的百姓，聊以慰藉內心的憤懣與不平。

第二節　天人感應

在我國先秦哲學裡，「天」有許多不同的意義：有自然的「天」，如老莊思想；有義理的「天」，如儒家思想；有人格神的「天」，如墨子思想。前二者對「天」的看法是屬於哲學詮釋的範疇，故不論及。然墨子人格神的「天」沿傳至董仲舒的「天人合一」，卻影響及於民間的宗教信仰。他們認為的「天」相當西方所謂的「上帝」，上帝是至高無上唯一的權威，而且上帝有「人格」，因此祂和人一般有喜怒哀樂，能賞罰禍福人。人事一切不合理的行為產生，上帝便會怒而降災異，以懲罰人；如若人有德於天，上帝便會賜福獎賞人。這神有格位的「天」，降至於一般鬼神也

有人格。由於我國一向信仰多神，故而除了一個至高無上的上帝外（如民間所謂的玉皇大帝），下面還充滿許多大大小小的神祇，祂們各依權位的高低而有職掌，天庭的組織和人間政府是一般無二的。因爲「天高皇帝遠」，所以天和人的關係都是靠這些大小神鬼來維繫，天意就靠他們來傳達，人事間一切的禍福莫不是上帝的旨意，神時時管理著人事，這就是所謂的「天人感應」。

本來在古代人民的神話信仰中，是「民神雜糅」、神人不分的。神亦人，正如希臘之神；人亦神，如我國神話中的歷史人物禹、舜。這種神人合一，是「天人合一」觀念的原始形式。到了後代才慢慢變成「民神不雜」（註二），但是神界與人間仍保持相當程度的交流感通。因此從古代神話那裡衍生出來的「天人相感」（註三），乃至於「天人合一」在古代神話衰竭之後，經過若干的變遷，仍然以各種姿態存在於中國民族的心靈中。上至形而上的哲學，下至鄙俗的宗教人生觀，都存有這種天人相感通的思想。而在極富民間色彩的元雜劇中，這種觀念的應用也十分廣泛。它們一方面上承古代神話的固有意趣，如硃砂担劇中地曹的扮象便是神人集於一身；一方面採擷比較通俗的天人觀念，如孝感動天、神靈的護持和幫助……等。大致說來，雜劇中的天人觀就是把人和天、人和超自然緊密地連繫起來，認爲有一個最高眞理，由天那裡貫穿到人事。反過來說，人事的是非善惡、禍福好歹，必須從「天」那裡尋求答案。因此不論是由「天」觀照人間，或由人間上仰天界，很多事都不能只停留在現實世界，它必須由現實世界進入天界，人事的諸般現象才能得到最終的解釋。關漢卿「感天動地竇娥寃」一劇第三折中神話情節的投入，便是人類向上尋求眞理的具體表現：

竇娥寃一劇演一個命運悲苦的善良女子，她節孝雙全，由於不服張驢兒的逼婚，被張誣以藥殺公公的罪名。官吏昏昧，不察實情，屈打成招，竟判竇娥以死罪。出斬之日，竇娥自覺含寃難伸，乃在刑場上向天發三個願：如若竇娥果係寃枉，一要死時血不沾塵土，盡染於旗槍上之白練。二要天降大雪，掩其屍體，毋使暴露。三要楚州大旱三載。於是竇娥受刑，忽見滿腔鮮血，盡飛濺白練之上。且天氣立即轉寒，天降大雪掩竇娥屍。這時正是六月酷暑之際，發生此種怪異現象，人皆感驚訝，才知道竇娥之

死，必定含有深寃。在第三折中：

（劊子做喝科云）兀那婆子靠後，時辰到了也。

（正旦跪科）（劊子開枷科）

（正旦云）竇娥告監斬大人，有一事肯依，竇娥便死而無怨。

（監斬官云）你有什麼事你說。

（正旦云）要一領淨席等我竇娥站立，又要丈二白練挂在旗槍上，若是我竇娥委實寃枉，刀過處頭落，一腔熱血休半點兒沾在地下都飛在白練上者。

（監斬官云）這個就依你打甚麼不緊。（劊子做取席站科又取白練挂旗上科）

（劊子云）你還有甚的說話，此時不對監斬大人說幾時說那。

（正旦再跪科云）大人，如今是三伏天道，若竇娥委實寃枉，身死之後，天降三尺瑞雪，遮掩了竇娥屍首。

（監斬官云）這等三伏天道，你便有衝天的怨氣，也召不得一片雪來，可不胡說。

（正旦再跪科云）大人，我竇娥死的委實寃枉，從今以後，著這楚州亢旱三年。

（監斬官云）打嘴，那有這等說話。

（劊子做磨旗科云）怎麼這一會兒天色陰了也。

（內做風科劊子云）好冷風也。

（正旦做哭科云）婆婆也，直等待雪飛六月，亢旱三年呵。

（劊子做開刀正旦倒科）

（監斬官驚云）呀！眞箇下雪了，有這等異事。

（劊子云）我也道平日殺人滿地都是鮮血，這個竇娥的血都飛在那丈二白練上，並無半點落地，委實奇怪。

（監斬官云）這死罪必有寃枉，早兩樁兒應驗了，不知亢旱三年的說話准也不准，且看後來如何。

此後三年，楚州果然大旱。竇娥含寃受死，魂魄不散，而兇徒却仍逍遙法外，心有未甘，於是竇娥魂便到已爲兩淮廉訪使的父親那兒訴寃，祈父爲其伸寃。次日，竇天章重新審問此案，竇娥魂亦上堂作證，終於使兇手俯

首認罪，案情大白，竇娥沈冤遂雪。

　此劇有三段神話情節的插入：第四折中竇娥鬼魂的二次出現，皆屬鬼魂報冤的類型，前已言及，茲不再贅。而第三折天降災異這段神話情節，即是此處所謂「天人感應」類型之最佳例證。

　竇娥自認不曾藥殺張老，因此拒絕私休，願意與張驢兒見官去，然而沒想到楚州太守昏庸愚昧，聽信張驢兒片面之詞，乃致強行逼供。竇娥能夠抗拒嚴刑逼供，抵死不招，但一聽說要打她婆婆時，便同意畫押招認，從這裡可以看出她的孝心。但是她的節孝並未能使她免除惡運，她還是啣冤負屈地被送上刑場，足見公理已迷失於人間，現實世界含糊而愚昧。人類世界既已顛倒黑白，善惡不分，於是她向天發三願，冀望在天那裡求得公道。雖然她臨刑前曾深感人神共棄的悲哀，因而痛罵天地的不仁，甚至懷疑到底有沒有天理存在（註四）。可是在潛意識裡她還是希望有公理存在，會給她天道的補償，即使那是很飄渺的一絲希望，她也願意相信。因此她才會立了三個無頭願，而結果她的三樁違反常理的誓願却一一應驗了。這一方面固然顯示竇娥是冤枉的；一方面也昭示了天理，證實天道猶存

，人的感召可以通天。人間雖然一時喪失公理，但神話情節却昭示人類：超乎現實世界之上有個權威，它可以替人主持公道，爲人類的善惡作見證。而且通過神話情節的啓示，也使人類重新認識了正義和眞理。因而竇娥的冤情得以昭雪，而社會的正義在受到嚴重的傷害後，也得以恢復。

　固然竇娥立下的三個誓願是反自然律而且害及人民，但就「天人感應」的另一層意義而言，這可以說是上天對人世倒黑爲白的不合理現象的一種制裁。而這段神話情節很明顯地表現了一個尋求公理的強烈意識，人類向上天要求道德的皈依與眞理的保證。竇娥冤一劇除了是一本極富「人生的悲劇感」(tragic sense of life)的悲劇外，他在神話情節的使用，也是極爲特殊而成功的。

　不過像竇娥冤劇這樣有深刻意涵的天人感應類型的神話情節，在元雜劇中到底是少見。元雜劇的「天人感應」思想，大多顯現爲一種較爲愚俗而膚淺的神人之間的交感，因爲元雜劇可說是眞正屬於市井小民的「公衆劇場」(public theatre)，因此劇中所表露的思想平民化或卑俗化也是很自然的。何況「天人感應」有很多層意義，不必只限於一種。在元劇中

一般較常見的「天人感應」的神話情節，大致可有以下三種：

一、人感天

人感天也就是人感動天，人神精神相感召，故人有善德善行，天必感其德，而降福予人。民間最常有孝心感天的說法，無名氏「降桑椹蔡順奉母」一劇便是演孝心感動天的故事。該劇內容是：

東漢人蔡順，事父母至孝。一天蔡員外在映雪堂上飲酒賞雪，適有延岑者，因路見不平打死人，被罰往鄭州迭配牢城。途中飢寒交迫，乃向員外乞討衣食，蔡母周濟之並認爲義姪。過後蔡母因上廟燒香，感了風寒，臥病在牀，病中想吃桑椹。這時正值嚴冬，草木凋零，那裡得桑椹。蔡順無可奈何，只好在後園中設香案，對天禱告，祈求神靈降下桑椹來，並且叩頭而致出血，願意減少自己的歲數，來延長母親的壽命。諸神爲其孝心所感動，乃將冬天變做春天，降甘露瑞雪，令滿山遍峪之桑樹，都結了桑椹，以供蔡順採摘。第二折中有云：

（正末云）小生對著神天，將頭也磕破了，滴下來的淚珠兒，可都成冰了。這一會兒，覺有些昏沈。我搭伏著這香案，暫且盹睡者。

（做睡科）

（增福神領鬼力上云）……只因人子行純孝，吾神駕霧騰雲到世間，吾神乃上界增福神是也，掌管人間貴賤壽夭增福延壽之事。今因下方有一人，姓蔡名順，其妻乃李氏潤蓮，他兩人每行孝道，侍奉親闈，朝暮問安視寢，未嘗有懈心。他們母親延氏，見今染病在牀上，藥餌不能調治，今冬寒時月，母思桑椹子食用。此人在後花園中設其香案祭物，對天祈禱，叩頭出血，滴淚成冰，又願將己身之壽，減一半與他母親。此人一念誠孝，通於天地，感動神靈，吾神親傳上帝勅令，將冬天變做春天。著大衆神將，今夜晚間三更時分，降甘露瑞雪，滿山遍峪，但有的桑樹，都生桑椹子，著蔡順摘將去，獻與他母親食了呵，他那病體必然痊可。有此人在後園中焚罷香，搭伏著香案，盹睡著了也。恐防蔡順不知，吾神駕起祥雲，直至此人宅上托夢，走一遭去。

翌日，蔡順來到山中，果然看見滿山遍野的桑椹，正要採摘時，遇落草爲寇的延岑。延岑得知蔡順孝行感天，後悔做了強盜，厚贈蔡順囘去後，

便解散山寨，投漢帝立了戰功，因此向朝廷推舉蔡順，皇帝於是封蔡順爲翰林學士。

劇中蔡順由於一念誠孝，感動天地神靈，於是上帝派大小神祇變多爲春，生出桑椹子。蔡母食桑椹後，果然病體痊癒，而蔡順也因這一番孝行，爲朝廷所擧用。故知只要心存善念，便能得到神靈的護佑和協助，而所謂「人有所願，天必從之」，也必須是以善德爲前提，才能人神互相感通。

另有無名氏「小張屠焚兒救母」一劇也是表現相同的主旨。

汴梁人小張屠，是個經營肉舖生意的小販。張屠事母至孝，其母年少守寡，今已年逾花甲，忽染重病，小張屠早晚侍奉湯藥，久也不見好轉。於是跟妻子商議，三月二十八日帶著兒子喜孫一起到泰安神州東岳廟進香，並將喜孫許願給神，投入蘸盆內焚燒，求神靈救母一命。同邑有個王員外，家有萬貫錢財，但行事刁惡，瞞心昧己。也在同一天攜帶愛子萬寶奴到東岳廟作買賣。閻羅王知道這件事後，認爲王氏太不合神道，應當受懲罰，而張屠孝心感天當助之，因此派神急脚李能救喜孫出險而代以萬寶奴。在第二折中：

（外末上云）：：今有員外瞞心昧己，不合神道惡禍生神云隍奉吾神令，教那急脚李能，半夜後王員外兒神珠玉人抱去，明日午時，去在那火池裡燒死。却把孝子張屠的喜孫兒虛空裡著扮人凡人先送與他母親，休教人一得是凡人。（下）

李能救喜孫出來之後，先把他送回家去，告訴張母說：「張屠酒醉，把孩子丟棄在街上不顧，我跟張屠是朋友，所以把孩子送回來。」說完便走了。張屠夫婦回來後，母親問二人喜孫那裡去？張屠只好將焚兒救母之事告訴母親。母親聽了憤怒地說：「你縱酒作樂，居然還騙說是爲我祈病。喜孫那會死？不信，我叫喜孫出來你看。」於是呼叫喜孫，喜孫果然好端端地跑出來。張屠夫婦看了之後十分訝異，這才知道神祇爲張屠孝心所感動，故救喜孫出險，不久張母病體亦自然痊癒，於是擧家跪拜答謝神靈。

此劇就主題意識而論，也是說明張屠孝心感動神天，故而神靈陰助之，使喜孫不死而母病亦癒。但此劇表現的主題却不像「降桑椹」一劇那麼單純，除了孝心感天之外，還兼有善惡報應的成份在內。雖然萬寶奴是個無辜的孩子，却因父親的惡行而慘遭焚燒，而王員外由於行爲不端，上天

乃以爽子之痛懲之，可說是自食惡果，罪有應得。這善惡因果觀念的加入，使得「小張屠」一劇呈現兩個主題思想的分立，然若仔細推敲起來，似乎還是闡明「人感天」意旨的份量較爲重些。

以上所擧「人感天」之兩本劇作：一是降桑椹，一是小張屠。後漢書列傳第二十九卷周磐傳附載有蔡順事，然事蹟與劇作略有出入；小張屠劇中焚兒酬願之事，見於王國維元刋雜劇三十種序說（註五），可知此乃當時實情，作者據以撰作雜劇。然二事中皆無神話情節，這或許是作者爲了強調孝行感天的故事主題而添加上去的，而由於此一神話情節的加入，使得故事更精彩動人、更具有說服力。

二、天助人

神靈的力量在凡人心目中當然是超乎尋常，因此在人力旣窮之後，總是會冀望神力的幫助，這是人情所共有的心理。但是作者在運用神助式的神話情節時，除了這種心理外，似乎還是建立在「天道無親，常與善人」這種傳統觀念的基礎上。善人在冥冥之中總會有神助，這似乎也有那麼一點勸人爲善的作用；在一般平民百姓的信念中，這也是使他們在面對窘境時，支持他們努力奮鬥下去的力量。故知不論作者的用意如何，神助式神話情節絕非僅僅是在故事無法發展下去之後，作者藉以救窮補乏的方法。

元雜劇中無名氏「破苻堅蔣神靈應」便是屬於「天助人」的典型：

秦苻堅知晉兵微將寡，欲大擧攻晉，謀之軍師王猛。王猛堅意不可，陽平公苻融亦諫阻之，然而苻堅不聽忠言，堅持派將梁成、慕容垂，統兵分道攻晉。晉朝宰相謝安因姪謝玄頗習兵書，有大將之才，就著謝玄觀棋，而謝玄無不能懂得棋中奧旨，因此認爲他善用兵，就推擧他做元帥，以謝石爲副帥。謝玄先將晉兵紮營在鍾山附近，以會合諸將，並就近到蔣神廟中焚香禱告神靈祈求陰助，蔣神於是率兵至壽春八公山中埋伏。在第二折中：

（蔣神云）禍福無門，惟人自招。今日苻堅領兵入寇，今拜謝玄爲帥，統兵拒敵，來吾神廟中焚香禱告。吾乃護國之神，理合相助。率領本部神兵，前至壽春八公山中，退賊苻堅，上報聖人享祭之恩，下答蒼生虔誠之意，爲苻堅入寇興師，股肱臣懷忠秉正，能擧薦

大將謝玄，運籌策碁中得令；顯威靈神兵扶助，施謀略旗開得勝，
滿山川草木爲兵，方顯這破苻堅蔣神靈應。（下）

兩軍在淝水對陣，謝玄告訴苻堅說：「我晉兵僅十萬，你秦兵百萬，自量少不敵衆，你將兵且退過河那邊，我跟諸將商量後，便來投降如何？」於是苻堅下令退兵，這時蔣神乃將滿山草木皆變爲晉兵，乘苻堅退兵之際，衆軍吶喊，秦兵慌亂，大敗而逃。在第三折中：

（蔣神冲上云）吾神乃蔣神是也，奉上帝勅令，陰助西晉，將滿山草木，皆爲晉兵，助大將謝玄破秦，兀的不苻堅兵亂了也。
（正末云）衆軍吶喊，與我趕將去。
（苻堅云）可怎生秦兵大亂，兀的不晉兵趕將來……我撥回馬逃命。走走走。（下）
（蔣神云）苻堅輸了也，鬼兵速退。

謝玄戰勝之後，班師回朝，聖上大加封賞。

蔣神助晉破案，雖是因謝玄祈求神祇而有的靈應，但其間也不無自助天助的意思。人若不自助而專賴神靈的護佑，這無異是守株待兎，實是荒謬

而可笑的舉止。

然而像蔣神靈應這樣的神話情節，它的神助的表現方式是非常直接而明顯的。另有一種情形，像「圯橋進履」一劇，它的神助式神話情節，卻表現爲一種曲折迂迴的展現方式。下面先將李文蔚「張子房圯橋進履」劇情內容大略介紹如下：

張良擊秦皇於博浪沙事敗之後，因李斯下令拘捕他，張良遂逃亡到山中，適大雪以致迷失路徑，這時太白金星出現，以張良有忠孝之心，指引他到下邳逃災避難，且可遇明師訓教。在第一折中：

（外扮太白金星上云）……貧道乃上界太白金星是也，專管人間善惡貴賤忠孝之事……今有一人，乃是張良。此人有盡忠之心，要與韓國報讎，被人所逼，逃災避難，到此山中，雪迷遍野，迷蹤失路，此人有忠烈之心，貧道指與他大道也。
（太白云）……張良，我觀你的容顏，你異日必然拜相封侯也，我一發指引與你立身之事，別處難以安存，直至下邳城去。你若到的那裡，必有教訓你之師，自有立身揚名的去處。

於是張良便到下邳城，暫寄食李仁家中，李仁勸他進取功名，並要他先到下邳圯橋賣卦先生處問個否泰。子房來到圯橋，遇見一位老人，直叫他孺子，並令張良替他取落在橋下的鞋子穿上。子房敬其爲老者，所以依言去做，老人認爲他可教，就約他五日後到圯橋相會，將傳給他安邦定國之書。五日後，子房到圯橋，老人已先在，怒責子房晚到，就再約五日後見，如此二次，張良才比老人先到，老人乃教以奇書三卷。張良感老人恩德，欲知其姓名，老人說道：「你得志後親到濟北穀城山中，見一黃石，那就是我。」說完便不見了。張良得兵書後，朝夕專研，乃盡通兵謀戰策。於是離開下邳，到咸陽投沛公劉邦麾下爲將，佐漢開國。

此劇正如羅錦堂所說：「作者意在敷演圯橋進履一節，其餘皆屬陪襯之筆，無關宏旨。」因此這段神助式神話情節的插入，是作者中心旨趣所在，也是本劇之主體。而這段神助的神話情節，主要在傳一本兵書，一本可以使張良成爲立國安邦之士、鬥勇正教之師的奇書。但在神仙給予張良此書的過程卻幾經轉折：張良迷蹤失路時，先是香仙的指路逗趣，然後太白金星指引到下邳當遇明師，而後又有福星扮貨卜先生言其日後必拜相，最後才在圯橋見黃石公。黃石公又以各種方式考驗張良之耐心與定力，去其浮躁之性，覺其孺子可教之後，方予兵書。而靠著這神仙之書，終於使張良成爲劉邦的軍師。由此看來，可以說這神話情節的展現方式是十分曲折而迂迴的。

張良之受神靈的幫助，黃石公上場便說：「爲張良忠烈，感動天庭，差貧道降臨凡世，訓教此人。」可見是因爲張良忠孝雙全而有此助，雖也有人感天的意味，但那是很稀薄的，它的主要神話情節還是在說明神助。

在第二章談到與現實分離的神話情節時，曾提及「楚昭公」一劇，劇中江神因爲昭公妻賢子孝，乃救助其命，這段神話情節也可說是屬於「人感天」的型態。其時昭公妻兒等因船輕無法負荷過重，乃相繼自請投水，以存昭公與其弟芊旋之性命，這種患難見眞情、犧牲自我的感人舉動，皆足以風世，難怪江神要受其感應而陰助之。然而由神話情節所展現的方式而言，它又是屬於「天助人」的型態，因此嚴格地說應該是兼有「人感天」與「天助人」的兩種型態。

「人感天」與「天助人」，並非是絕然可以分割的。人的精誠感動天

地，接著神靈當然會暗中幫助他（如小張屠）；或使他如願（如降桑椹）。而神靈會伸手援助人，當然也是因爲人的忠孝（如圯橋進履）；或人的虔誠（如蔣神靈應）所致。因此這裡所說的「人感天」和「天助人」不是斷然分立的，而是就其份量之多寡，作者中心意念之傾向，而有的分別，並非此二者毫不相關。

神助式神話情節另有種較爲普遍的方式，那便是神靈的指引，亦即神仙的引路。如圯橋進履與誤入桃源二劇中，太白金星的指引，以及許多度脫劇中仙人的指引正道皆是。不過，此「道」字含有雙關語意，除了實際的引路外，還包含有指引人生大道的意思，而在度脫劇中「道」的意思又限定在成仙之道的意義上。

三、神託

「神託」在古代，本是神靈經巫覡或其他各種方式，把自己的神意表達給信徒。換言之，亦即人在遭遇疑難之事時，由女巫代爲向神靈祈求指示，這種神的指示就叫做「神託」。與一般民間所說「神託夢給我」意義相同。最能表現這種型態的神話情節，當屬關漢卿「錢大尹鬼報緋衣夢」

一劇。今略述其內容如下：

王員外是汴梁富豪，曾與同城的財主李十萬指腹爲婚，後來王家生一女名閨香，李家生一男名慶安。閨香十七歲時，李十萬家道中落，王員外嫌貧愛富，乃派人往李家悔親。一日，李慶安因撿拾落在王家後花園的風箏，適巧遇見王閨香，閨香知慶安無錢成親，於是約他午夜再來後花園中太湖石畔，將命侍女梅香持財物予他，作爲迎娶之資。入夜後有歹徒裴炎，因跟王員外有細故，持刀想入王宅行凶，剛好碰到梅香，就將梅香殺了，拿走包袱裡的財物。過後慶安才到，被一女屍拌倒，心中懼怕，慌忙跑回家，雙手推門而入。閨香久不見梅香回來，內心懷疑，便出來查看，見到此種悽慘的景象，驚怕得不知所措，只好把實情告訴家人，王員外找上李家，見門上兩個血手印，於是向官府控告慶安殺人。開封府尹錢可，公正廉明，雖覺其中有暗昧，但因前官已問定，正待提筆判斬，一隻曾被慶安所救之蒼蠅，三番兩次盤旋筆端，使錢大尹無法判刑，最後飛蠅甚至爆破紫霞毫，錢可因此斷定此案必然寃枉，於是重新審理，敕令史帶慶安至獄神廟中祈禱歇息，請求神靈指點。在第三折中：

（孤云）我本是依條定罪錢大尹，又不是舞文弄法漢蕭曹，兩次三番判斬字，蒼蠅爆破紫霞毫。這小的必然冤枉，令史，將小的枷開了，教他去獄神廟裡歇息，著一陌黃錢，獄神廟裡祈禱，燒了紙錢，拽上廟門，你將著紙筆，聽那小廝睡中說的言語，都與我寫來。

（令史云）理會的。

（做開枷科云）我將這廝收在獄神廟裡，將著這紙筆，聽他說甚麼。

（小末睡科作寢語云）非衣兩把火，殺人賊是我；趕的無處藏，走在井底躲。

（令史做寫科見孤科云）大人通神，那小廝睡中說的言語，我都寫來了。

慶安睡夢中說出：「非衣兩把火，殺人賊是我，趕的無處藏，走在井底躲。」錢大尹據此為線索，終於追查出眞兇乃是裴炎，案情大白，以裴炎抵梅香命，慶安獲釋，與閨香夫婦團圓。

此劇飛蠅之纏擾判刑，是十分離奇而神秘的，但它既無鬼神出現，又無法覺知暗中有神鬼驅使，故這段蒼蠅報恩的情節，只當作是民間果報觀念的應用，慶安曾救飛蠅一命，善有善報的結果，不視為神話情節。而慶安夢中說出破案的關鍵，是錢大尹請示神靈之後，神靈託夢來指點迷津，否則慶安根本不知兇手為誰，怎可能道出此語。故知此段神話情節雖無神鬼現身說法，但冥冥中是有神明的指示，這是在第一章為神話情節定義時所說的屬於鬼神暗中指使的神話情節。

神明於夢中指示人，除此劇外，降桑椹一劇中亦有增福神託夢蔡順降桑椹之事，這是神靈的託夢指點。另還有鬼魂的託夢，鬼魂託夢在元劇中亦復不少。如神奴兒一劇神奴兒託夢給老院公，言已被嬸殺害，求其作主便是。另外霍光鬼諫，范張雞黍二劇亦是鬼魂託夢。但因它們不只是純粹的託夢，還另外具有某種深刻的意涵，故不在這裡討論，將它歸入下一節所要談的「至情顯現」。

第三節　至情顯現

人類的深情至性是世間最足珍貴的，也是人生最值得去追求的，因為它可以化解暴戾與衝突，使人間充滿祥和與溫暖。但是現實世界有許多的

橫阻與障礙，促使人間眞情遭受分離與摧殘的痛苦，這時神話幻想便出而彌補了這項缺憾。藉著神話情節的超現實與非理性，人類不但可以消弭死生之界限，使死者與生者心魂相繫；而且可以使人類的情感擺脫現實的拘束，達到心之所之、形亦隨往的境界。人的形體固然給予靈魂一個住所，但也因這形體的限定，使人如同孫悟空般永遠無法超脫如來佛的掌心，於是人類幻想的心靈便妄想著擺脫這一切形式的限制。鄭光祖「迷青瑣倩女離魂」一劇便代表著人類企圖超越有形生命的一種想望：

張倩女與王文學從小指腹為婚，後來文學父母相繼過世，家道遂中落。文學雖知有指腹的婚約，但却無力完婚。這時正值新科考選，文學打算赴長安應試，便順道來探望張家母女。張夫人竟讓倩女與文學以兄妹相稱，而不談及婚姻之事，秀才心中納悶，頗埋怨張夫人；倩女心許文學，也對母親有微辭。文學上京之日，長亭送別，張夫人方才說出不許婚的原故。在第一折中：

（夫人云）俺家三輩兒不招白衣秀士，待得功名，再來成此婚事。

於是就為了這個世俗的觀念，硬生生地拆散了一對鴛鴦，因為張夫人的阻撓婚事，張家母女之間也產生衝突。文學離去之後，倩女黯然魂銷，相思成疾。一天，忽然靈魂離開軀體，往尋文學。在第二折說：

（正旦別扮離魂上云）妾身倩女，自與王生相別，思想的無奈，不如跟他同去，背著母親一徑的趕來。王生也！你你只管去了，爭知我如何過遣也呵！

倩女不願當個只能在家中死等守的傳統女性，因此她背著母親——那代表社會傳統的壓力，一徑地去追尋自己的愛情。這時文學正夜泊江上，旅途寂寞，便坐在船頭撫琴遣悶。一曲未罷，忽聞岸上有女人聲音，視之原來是倩女。王生顧及禮教之防，所以怒責倩女，並催促她趕緊回去：

（正末云）小姐你怎生直趕到這裡……若老夫人知道怎了也。

（魂旦唱）他若是趕上咱待怎麼？常言道做著不怕。

（正末做怒科云）古人之聘則為妻，奔則為妾，老夫人許了親事，待小生得官回來諧兩姓之好，却不名正言順？你今私自趕來有玷風化，是何道理？

倩女以恐文學得官後娶名門閨女為理由，欲追隨文學赴京應試。

（正末云）小生此行一舉及第，怎敢忘了小姐。
（魂旦云）你若不中呵！妾身荊釵裙布願同甘苦。
（正末云）小姐既如此眞誠志意，就與小生同上京去如何。

文學初雖有所顧忌，後爲倩女至誠所感動，乃携之同舟進京。不久文舉中狀元，修書告知那夫人，謂得官後即帶小姐同歸。這時張母正爲倩女臥病不起而憂心忡忡，剛好接到來函，倩女看了，以爲文學另結新歡，頓時氣昏。醒轉後，歎息着說：「王生負了我！」文舉衣錦還鄉之日，一入門便向張夫人告罪，第四折中有云：

（正末云）早來到家中也。小姐，我先過去。
（做見跪科云）母親，望饒恕你孩兒罪犯則箇。
（夫人云）你有何罪？
（正末云）小生不合私帶小姐上京，不曾告知。
（天人云）小姐現今染病在床，何曾出門。你說小姐在那裡？（魂旦見科）
（夫人云）這必是鬼魅。

（正末云）小鬼頭，你是何處妖精，從實說來，若不實說，一劍揮之兩段。（做拔劍砍科）
（魂旦驚科云）可怎了也！

倩女魂急奔內宅，與原體附合，臥病倩女就甦醒了，並說出隨秀才赴京者，乃是倩女之離魂。一家人甚是訝異，皆以爲奇事，張夫人於是當日就安排兩人成婚。

離魂一事乍聽十分怪誕，簡直不可理解，但作者却藉着這段神話情節的演出，來說明感人至深的愛情。倩女與文學兩情相悅，却被母親強行分離，以致南北揆隔、各分東西。雖然說「兩情若是久長時，又豈在朝朝暮暮」，但有情人不能長相廝守，總是人生一大憾事。何況兩地相思、魂縈夢牽，更是以使人形神交瘁。於是神話情節透過它的荒謬性，來彌補現實世界的缺陷，使相思至極的倩女離魂，去追尋自我情感的依託。然而沒想到王文學却以道學家的立場面對她的一片赤誠，雖則最後終爲其眞誠所感動，携帶倩女進京。但其轉折之間，仍可看出他與倩女對愛情所持態度的不同以及感情的深淺：

倩女對文學的感情可以說是整個生命的投注與付出，她的情感不但不含有現實利害條件，是貧富相隨、甘苦與共的；而且情之所鍾，勇往無前，甚至干犯社會道德之大諱，主動地去追求（雖然這其中也不無反抗社會傳統的意識在）。然而王文學對倩女魂的來奔，却嚴加責備，毫不留情，他服從社會禮法，也在社會壓制下泯滅眞性情，他的多烘與迂腐和倩女的忠於自己感情簡直無法相比，因此雖然他無可奈何地接納了離魂的倩女，可是心中仍還有犯罪之感，所以他才會求恕於張夫人，甚而不念舊日相隨之情，欲殺倩女魂。由此可見，他的愛情只有負面的價值而無正面的意義，必須在社會禮教的允許下才能成立，這是王文學對愛情所持的態度，也正代表傳統中國社會中男子對愛情的態度。林語堂在「吾與吾民」一書中曾說：「婚姻在中國不算是個人事件，而爲一個家族整體的事件。」因此在中國，愛情沒有獨立的價值和地位，它必須依附社會始能成立，否則便只有犧牲愛情了。故而從整個劇情發展看來，倩女一心所追求的愛情即若不是幻象，也絕不是愛情的全部。

再從神話情節的另個角度來過，現實世界中那個相思成疾的倩女、那個代表傳統中國女性道德的倩女，在現實禮法的桎梏下，喪失了生命力而致奄奄一息。這便是神話情節所欲超越的有形生命與現實拘囿；並且藉著神話情節的無限來嘲弄現實世界的有限。離魂的倩女在神話情節中完全自主地掌握個體的生命，這是在現實世界中所無法達成的。而經由神話情節的非現實，更使人體會到現實界所無法抹殺的一份深情至意，它超越現實道德而顯現出人類最眞誠的情感。

「黯然銷魂者，唯別而已矣。」有情人分離、空間的阻隔本是人生極難忍受的一種情緒，但是藉著神話情節，可以使這種缺憾泯除於無形。至若生死永訣、幽冥異路，其間的距隔更非現實的距離所可比擬，而其造成人情感的切痛與哀傷，尤非生離之苦所能及於萬一。然而也藉著神話情節，超越了生死的界限，使生者與死者魂夢相牽，再續情緣。無名氏「薩眞人夜斷碧桃花」一劇便是說明這種生死不渝的愛情：

徐碧桃與張道南已有婚約。一日，兩人偶然相遇於徐家花園，彼此說了幾句話，爲徐父看見，痛責碧桃越禮，碧桃因此憤極而死，死後就葬在花園裡。後來，張道南應擧中了狀元，朝廷任爲潮陽知縣。乃至園中散心

，見碧桃花盛開，回想舊日遊處，不勝感慨，於是吟詠著崔護的桃花人面詩，追思碧桃。這晚，道南正在撫琴解悶時，忽然看見花叢底下有一女子，長得秀麗可人，便前去探問。但是這位女子只說是鄰家女，不願透露姓名，道南心內歡喜，非將她引進書房中談話，並贈詞相送。在第一折中：

（張道南做彈琴科）

（正旦上云）這裡也無人，我本是徐碧桃，不幸辭世，爲陽壽未盡，一靈眞性不散，聽知張道南得了官，在此宅中居住，今夜書房撫琴，不免假做鄰家之女，聽琴走一遭去也呵。

（張道南云）敢問小娘子誰氏之家，何方居住，因甚到此。

（正旦云）妾身乃鄰家之女，因月明人靜，來此花園中聽琴來。……相公因何到此？

（張道南云）小官現在此縣爲理，幸得與小娘子相會，小官有句話可敢說麼。

（正旦云）相公試說咱。

（張道南世）小官獨居旅邸，若小娘子不嫌，就書院中略敘片刻何如？

（正旦云）既然相公有留戀之心，妾身同到房中，與相公共話咱。

（正旦云）妾身與相公成此親事，或詩或詞，求一首珠玉，以爲後會張本。

（張道南做寫科）

（正旦云）相公，天色將明了也，妾身則索回去，明日晚間再來相會。

這名女子其實就是碧桃的鬼魂。至此以後，兩人時相往來，道南因而身染重病，醫藥都不見效。張父以爲必是邪魔外道纏擾，於是請來薩眞人設壇作法，勾攝女魂詰問。這時碧桃魂方才說出，自己生前曾跟張道南訂過親，死後葬在花園中，陰府以爲她陽壽未絕，將她放回。然而屋舍已壞。因爲道南來此園中，所以才跟他會面，並不是無端出來作崇。薩眞人乃詢問掌婚姻簿的判官，知道碧桃與道南還有夫妻之緣，而碧桃之妹玉蘭，又當命絕，於是讓碧桃假玉蘭之身還魂。碧桃借屍還魂後，道南病也痊癒，乃與道南重諧匹配，結爲夫婦。

此劇中神話情節以它的超越力量，玉成了徐碧桃與張道南的姻緣。第一次神話情節的投入，是在道南見桃花盛開、觸景傷懷，月夜撫琴遣悶時，碧桃的鬼魂乃出現與道南相見，彼此互通款曲。不但慰藉了道南寂寞難遣的心懷，也使碧桃孤伶無託的魂魄得到暫時的依歸。而在一生一死之間，更見其情意之深厚。生死非但沒有使兩人的感情變質，而且情感更超越死生之界限，顯現出它永恒的價值。第二次神話情節出現在薩眞人的作法、碧桃的借屍還魂，終使碧桃與道南兩人成就了未了的情緣。而這兩次神話情節的出現，可說是對於現實殘缺人生的一種彌補，也可以說明「兩心那論生與死」那種恒久不變的愛情。

在第二節談及神話類型的神話情節時，曾提到鬼魂託夢，並指出「霍光鬼諫」與「范張雞黍」二劇也是屬鬼魂託夢。但當時並不曾將它們列入神話類型，那是因爲作者不是單純地說明鬼魂託夢一事，而是藉著鬼魂託夢來表現生者與死者間不受時空阻撓的一份至情至性。由於它的主要意念是這樣，因此留在這裡解說。

下面先將宮天挺「死生交范張雞黍」的劇情內容介紹如下：

漢朝人范式與張劭結爲生死之交，由於朝廷選法弊壞，難展抱負，因此兩人決定回歸鄉里。驛亭作別之日，同學孔嵩、王韜皆來相送。嵩富才學，撰有萬言長策，范式囑附王韜獻之當道，韜竟據爲已有，因而得官。范式並與張劭約定二年後相會於張劭家，將上堂拜望張母。兩年之後，張劭如期殺雞炊黍等待范式的到來，張母以爲事隔經年，可能不會有信。不多時范式果然來到，張母至是方知范式是個守信之士。於是好友相聚，盡興歡飲，臨別劭言來年月十五日將赴范家相會。然過不久張劭身染重病，回身乏術，臨終遺言說：因與范式有約，望能再見一面，死後請暫時不要發喪，等范式來再行發喪。張劭死了以後，爲恐范式不知，又託夢范式，告以已身已故。第二折中有云：

（正末做睡科）

（張元伯上云）小生張元伯，自從與范巨卿哥哥相別，不幸死歸冥路。小生曾有遺言，有巨卿哥哥到，方可主喪下葬，我這靈車便動，口眼也閉。哥哥若不來，休想這靈車動。況老母年高，妻嬌子幼，倚門而望。千里之途，怕哥哥不知，今日日當午托一夢與哥哥說

知詳細。

（張元伯云）哥哥放手，你是生魂，我是鬼魂，您兄弟死了也。

（正末做哭科云）兄弟我和你幾時再得相見也呵。

（張元伯云）：：家中老母年高，妻嬌子幼，無處所托，則望哥哥照顧老母和那妻子，便是俺朋友的情分。

（正末做悲科云）兄弟，兀的不痛殺我也。

范式夢中驚醒，心覺不安，趕緊快馬急奔張劭家。這時張母已不能久等，七日後便出殯。但奇怪得很，靈車却拽不動。等到范式趕到，撰文弔祭張劭，靈柩方可動。張劭安喪後，范式乃於墓旁栽種松柏陪死友。後來朝廷派人四方求賢，至墓前訪范式，范以聖命不可違，遂隨之入京，並薦舉孔嵩，而王韜亦因欺詐被治罪。

張劭與范式不但生時誠信相守，死後更能心神感應，這種死生相感的深厚友情，藉著神話情節的出現更明顯地表露出來。本來死者已矣，是不會再有任何的感覺，但由於未能與好友見最後一面，張劭的魂靈遂無法安息。因此他託夢給范式，冀望他來奔喪。而只有在至交的祭弔之下，他才

願入土為安。另從范式來說，張劭的託夢，使得他心頭不寧，片刻也不能担擱，急來弔喪。實則生死之際，雖僅一線之隔，但就現世而言，經此一別，已是幽冥異路、塵凡永訣，這其間是一大段永遠無法邁越的距離。然而神話情節却以它的荒唐、怪異，將陰陽兩界連結起來，透過神話情節的荒謬性，化除了死生的界限，使生者與死者經由夢寐體現了彼此間深刻的感情與珍貴的友誼。這是劇中託夢顯應這段神話情節所代表的象徵意義。

至於范式未能及時趕到之前，張母將劭出殯，而棺重不可拽。這段神話情節就是前此所說屬於無鬼神出現的神話情節，因為此一情節雖然無神話人物出現，亦即張劭的鬼魂並不現身，但棺之不可動，冥冥之中有張劭的鬼魂在主宰，這乃是由於范式未到，張劭不願入土，所以張劭趕來弔祭後，棺即可動。可見那是張劭魂在暗中操縱，而這段神話情節也同樣在展呈二人友情之深厚。

如果說「范張雞黍」一劇藉託夢來表現朋友間真切的情感，那麼「霍光鬼諫」一劇便是藉託夢來表現君臣之義。楊梓「承明殿霍光鬼諫」其劇情是：

漢大司馬霍光，在昭帝駕崩之後，曾與尚書楊敞擁立昌邑王爲帝。不料未及一月，昌邑王淫亂，不聽諫諍。霍光乃與楊敞商議廢昌邑王，迎立宣帝入宮，霍光並且將女兒成君許配宣帝。霍光之子霍禹與孫霍山，都因父蔭而握有軍事大權，但却爲官不德、恃貴而驕。霍光十分痛心這兩個不肖子孫辱沒家門。後來，霍光染疾病重，女兒成君服侍湯藥，宣帝也親自來探病。霍光乃告以治國之道，並謂已死後，霍禹霍山二人必定造反，求宣帝預賜一紙赦書，以免禍延祖先。不久，霍光病逝，霍禹、霍山果然謀反，霍光鬼魂於是乘夜託夢告知宣帝。在第四折中：

（駕睡）

（正末扮魂子上）霍山霍禹造反，須索奏知天子去咱。

（正末云）陛下，霍山霍禹造反，明日請我主赴私宅，以擊金鐘爲號，待亂天下，微臣一往來奏知我主（下）。

次日早朝，宣帝依霍光夢中指示，派人往霍氏私宅，擒捕霍山霍禹，並將二人以叛國治罪，然後告祭霍光，以謝其厚恩。

霍光不但爲國盡瘁終生，甚至死後還爲了國家，一點魂靈不散，示夢

宣帝其子孫謀反之事，這種「生前出力保江山，命終盡節扶炎漢」（註六），正是所謂不分生死爲國事憂勞的典型。他忠心謀國的志節是超越生死的，生則如是，死後亦然，生死曾不能改變其忠誠於絲毫。而藉著鬼魂託夢這段神話情節，更明顯地表達了霍光全忠全節的心意。

從以上的探討中可知，這些神話情節的出現，不管是靈魂的出竅或鬼魂的現身和託夢，都代表著另一個深層的意義，不是純如表象所見的那般，只是些鬼言鬼行。它們是運用神話情節來超越現實、超越生死界限，而傳達出人世間最溫馨感人的情誼。不論是男女之情，或是友情、甚或是君臣之義，都經過這一番曲折的顯現後，更散發出它恒久不變的光芒，成爲人間至情至性的典範，也永遠爲人們所傳誦。

第四節　善惡因果

我們知道元雜劇是興起於民間的戲劇，因此它所表露的思想自然不屬於士大夫階層，而是能爲一般販夫走卒所接受的平民道德觀。雖然元劇作者也有原來屬於文士階層的人物，但由於元代輕視儒生文士，因之這些儒

生文士在精神上也已接近一般平民。此種平民百姓的思想，雖則膚淺、卑俗，但它深入人心，具有極不可忽視的強大力量，而處於元朝那樣一個特殊的時代環境裡，能支撐人們忍受困危和折磨的，便是這些堅信不疑的宗教觀念。

佛教思想中有所謂大道輪廻之說，認爲宇宙衆生莫不輾轉生死於六道之中。而所謂「六道」，即「三善道」與「三惡道」，意謂極善之人死後生於「三善道」，極惡之人死後生於「三惡道」。這種思想流入民間之後，便形成善惡果報的觀念，認爲一個人行爲之善惡，皆會得到報應；也就是說行善必有善報，作惡必得惡果。此種果報觀念在民間已成爲一種不移的信仰，所謂「善有善報，惡有惡報」，便是這種觀念最通俗化的說法，它已是民間觀念中的一道鐵則。而在最具社教功能的戲劇中，此種觀念更是普遍地存在著。其對於約束世道人心以及淳樸風俗民情之維護，均具有高度的效用。

元雜劇中這類因果報應觀念的使用，當然很多，但以神話情節來表現這個觀念的，在這裡僅取孔文卿「秦太師東窗事犯」與無名氏「施仁義劉

弘嫁婢」兩劇作爲探討的內容。

東窗事犯一劇在因果報應觀念中，應該是屬惡有惡報的，而神話情節也是表現惡人下地獄遭陰報的主題。茲略述其劇情內容如下：

南宋大將岳飛，與子岳雲及張憲三人，統軍在朱仙鎭拒敵。這時秦檜假帝命下十三道詔令，宣召岳飛回朝，岳飛不得已返朝，不料中了奸臣之計，竟被秦檜誣以謀反定罪，含寃而死。岳飛死後，秦檜作賊心虛，常有惡夢，遂往西湖靈隱寺祈禱。地藏神痛恨秦檜姦惡，乃化爲呆行者，來到靈隱寺中，手持大帚，自云「掃秦」，對秦檜大加諷罵。秦檜歸後，即派何宗立前往捉拿行者，而行者已不見，惟留紙一張，上有八句詩云：「棄了袈裟別了參，不來塵世住心庵。二時齋粥無心戀，薄利虛名不意貪。性似白雲離嶺岫，心如孤月下寒潭。丞相問我歸何處，家住東南第一山。」何宗立遂再往尋行者，還來不及復命，秦檜已病卒，而宗立並不知情。地藏王於是勾拿秦太師入地獄。這時宗立在恍惚之間，忽覺有人引他到陰司地府，看見秦檜披枷戴鎖，樣子十分悽慘。秦檜告訴宗立說：「替我轉告夫人，東窗事犯了。」在楔子中：

（地藏王上做見了科云）我那裏不尋，你却在這裡。秦太師鈞旨有勾。

（么）兀底明寫東南第一山。（等押秦太師帶枷上云了）則見鬼吏牛頭慘霧間，見太師閣著淚訴艱難，教傳示夫人只說道東窗事犯，大古是人馬報平安。（下）

所謂的東窗事，是指當初秦檜將岳飛下入牢中，想殺岳飛而又猶疑不決，正在東窗下徘徊時，秦檜妻王氏看了，便說道：「擒虎難，縱虎易。」岳飛因之遇害這件事。這時宗立又見岳飛等三人，託夢給高宗，敍說秦檜的奸計。在第三折中：

（等駕上云住睡了）（門神上了）

（正末扮魂子引二將上開）某三人自秦檜屈壞了俺，陽壽未終，奉天佛牒玉帝勅東岳聖帝，教來高宗太上皇托夢去。

宗立回來以後，將事情經過詳述一次，秦檜妻聽了心中恐懼，不久也病歿。劇中的神話情節是一幅可怕的地獄景觀，秦檜因無端害死岳飛，而被打入地獄受罪，這是惡有惡報的具體顯現。在一般平民的觀念中建立了一

個極爲公正嚴明的陰間世界，生前善惡皆有載錄，死後即據此作最後的審判。作惡則下地獄受苦，行善則脫離生死，報應分明，絲毫不爽，這是烙在老百姓樸質的心靈中所深信不疑的觀念。自宋以來，在一般平民大衆的心裡，對於秦檜誣害忠良之事，均極爲憤恨，此劇之敷演秦檜下地獄受報應，大概也是這種心理的投射。

上面一劇是惡有惡報的神話情節，至若「劉弘嫁婢」一劇則是屬善有善報，而且是好人得現世好報，亦即生前神靈的報償。現先將其劇情內容略述如下：

汴梁人李遜，博覽詩書，應擧及第，朝廷任官錢塘爲理，乃携妻張氏、子春郎，離鄉赴任。行至中途，宿望京店，突然染病不起，李遜自知命在旦夕，顧念己死後妻子無依無靠。曾聽人說洛陽有個人叫劉弘，有疏財仗義之心，雖則己與劉弘素不相識，但爲了妻兒日後生活，只好修書令妻子前往投奔此人。劉弘是洛陽豪富之家，年老乏嗣，大白金星遂化爲貨卜先生前往指點，告知劉弘無子嗣，且壽命不過五十，惟當行好事積陰功，自然可以轉移天命。劉弘聽相者之言便將解典庫關了，施與行善。這時李

春郎母子携書呈往見劉弘，劉弘得書，諳知李遜托妻寄子之意，同情張氏母子孤苦，乃收養之。又有襄陽裴使君之女蘭孫，父死無錢辦後事，欲賣身爲奴以葬父，又爲劉弘所收養。劉弘於是將蘭孫許配春郎，並命春郎上京應試，果然得第。李遜死後爲增福神，裴使君死後爲城隍，以劉弘出無倚之喪，嫁貧寒之女，爲了報恩，上帝面前叩頭出血，奏求上帝特賜一子女爲嗣，並賜二紀之壽，於是託夢劉弘言明此事。在第三折中：

（李遜扮增福神上云）：：上聖在生之日，與人水米無交，死歸冥路。今以正直爲神。上帝點檢人間善惡文簿，洛陽劉弘有兩樁缺欠，夭壽乏嗣。小聖在玉帝前展脚舒腰，叩頭出血。言劉弘每事皆善，出無倚之喪，嫁貧寒之女。乞告一子，見今十三歲，乃劉奇童是也。恐防員外不知詳細之因，故托夢說知就裏。

（裴使君扮城隍上云）：：皆賴恩人劉弘之德也。小聖死歸冥路，皇天不負吾德，正直爲神。因朝玉帝，點檢善惡文簿，覷見洛陽劉弘，有二事缺欠，一者夭壽，二者乏嗣。夭壽者小聖在玉帝前展腰舒脚，叩頭出血，訴奏劉弘每事皆善，上帝勅賜二紀之壽。員外本合該命不過五旬而亡外看員外直活到七十有四，方盡天年。恐防員外不知詳細，今夜晚間，駕起祥雲，直到劉弘宅上，報恩答意，走一遭去。

二神且告以奇童應舉，必然爲官。後來朝廷開放嬰童舉場，春郎爲主考官，奇童中解元，春郎詢之，始知乃劉弘之子。於是春郎到劉弘宅加官賜賞，並以其妹桂花許配奇童爲妻。

所謂「積善之家，必有餘慶」，劉弘經太白金星指點，於是出無倚之喪，嫁貧寒之女。死後成神的李遜和裴使君，感其恩德，乃爲之求嗣添壽，而劉弘亦因此終享福祿，這是神靈給予好人的報償，也是善有善報的具體表現。

以上是在神話情節中涉及因果報應的最典型的二個例子，我們不能不說它對嚇阻人做壞事，以及鼓勵人做好事，有很大的作用。

另外在第一章論及與現實分離的神話情節時，曾舉出「寃家債主」一劇，劇尾的那段神話情節，應該也是屬於詮釋因果報應的。

劇中張善友是個善良慈祥的長者，但是家庭却慘遭一連串的變故。他

有一妻二子，長子乞僧勤儉持家、廣殖貨財，次子福僧荒唐遊蕩、不惜家產。由於福僧揮霍無度，哥哥乞僧因之氣死，接著他的妻子也隨之病故，而福僧在家產敗盡之後也死去，至此張善友家道零落、變得一無所有，他認爲這是上天對他的不公，因此他要找土地閻神對證：

（正末上云）老漢張善友，昨日到俺哥哥崔子玉跟前告狀來，要勾他那工地閻神和俺折證。怎當俺哥哥千推萬阻，只說陰府地靈勾他不得。今日到城隍廟裡再告狀去，有人說道城隍也是泥塑木雕的，有甚麼靈感在那裏。你哥哥不比他人，日斷陽間，夜理陰間，還賽過那包待制，你怎麼不告去？因此只得又往這福陽縣裡走一遭去來。

是故在第四折中，崔子玉於善友夢中勾其魂往地獄見閻神，而由閻神道出一切事情的緣由，因此這段神話情節的動作不是向前推展的，而是倒回過去，把原因揭露出來。原來長子乞僧前身是趙廷玉，因爲曾竊取張善友銀錢五錠，所以投胎來償債，現已加倍償還了，而次子福僧乃是五臺生轉世，生前曾將募化得來的十個修殿銀，寄存在張善友家，爲他的妻子所吞沒，所以他是索債而來，並且已加倍索回了。至於他的妻子因爲賴了五臺僧的十個銀子，正被打入十八層地獄受苦。故張善友最後唱道：

（雁兒落）我也曾有三年養育恩，爲甚的沒一個把親爺認，元來大的兒是他前生少我錢，小的兒是我今世償他本。

（得勝令）這都是我那婆婆也作業自殃身，遺累及兒孫，再休提世上無恩怨，須信道空中有鬼神。

可見善惡因果必有報應，不論這種報償是來自生前或死後，總之善人和惡人都必然會得到應有的補償和懲罰，這正是所謂「善惡到頭終有報，只爭來早與來遲」。

第五節　度化成道

度化成道的神話情節都出現在度脫劇中，那是因爲這些神話情節是用來度化人成道的，也可以說是使用這些神話情節來達成度脫凡人的目的。我們知道度脫劇的主要趣味乃是在度脫的過程，換句話說，有度脫的過程才算是度脫劇，而度脫劇的過程，主要便是神話情節。由於度人者要度化凡人

成道，必須讓被度者棄絕人世的一切慾望，才能靜心修鍊，但是要斷欲清淨是十分困難的，它往往違反常情、扭曲人性，這簡直是從人性中剝離而出，因爲人性的剝離是痛苦難忍的，故而度脫劇都表現爲多次度脫方能成功的型式，由此也可以看出成道歷程的艱辛與不易。因此度脫劇中三度的過程已成爲一種模式，一般的雜劇作家，不寫度脫劇則已；一寫度脫劇則必是三度。而這三度的過程主要便是由神話情節構成，換言之，除去神話情節，也就無法達成度化成道的歷程。既然度脫劇主要是以神話情節構成，故而在度脫劇中神話情節的使用可說相當普遍。這些神話情節大部份是在第二章所說的屬於與現實融合的神話情節，小部份屬於與現實分離的神話情節。以下就依這兩種表現方式，在度脫劇的三次度脫歷程中尋找此兩種神話情節的表現，來加以討論。

茲先以戴善甫「李岳詩酒翫江亭」來說明元雜劇中度化成道的神話情節，在第一折中：

（冲末扮東華仙領八仙同仙童上）

（東華云）貧道乃東華紫府少陽帝君是也。掌管玉霄紫府洞天福地

三島十洲蓬萊之境。爲西王母殿下，金童玉女，有一念思凡，本當罰往酆都受罪，上帝好生之德，著此二人往下方鄭州託化爲人。金童乃牛璘，玉女是趙江梅。恐防此二人到於人世之間，戀著那酒色財氣、人我是非，迷却仙道。您八仙之中，可差那一位下方度脫此二人去。

（鐘離云）上仙，貧道舉一人，乃是鐵拐李。此人神通廣大，變化多般，能造逡巡酒，善開頃刻花，因此上去的也。

（東華仙云）既是這等，便著鐵拐李岳，直至下方，度脫此二人。待功成行滿，同共赴閬苑瑤池。

由劇首這段神仙的說白，於是引出李岳度脫牛璘、趙江梅回歸仙班的歷程，而這段安排於劇首的神話情節，便是與現實分離的神話情節，在第二章中已論過，茲不再贅。

劇中牛璘、趙江梅以金童玉女之身，因罪降謫人間。牛璘入贅趙江梅家，結爲夫婦，由於家財萬貫，人皆呼牛璘爲牛員外，夫妻兩人過著資產豐富的生活享受，江梅生日的那天，牛璘設宴與江梅做生日，二人正在翫

江亭上飲酒時，鐵拐李前來進行第一次的度脫。第一折中云：

（牛員外做驚科云）好一個道貌非俗的先生，師父你從那裡來？

後來牛璘又三番兩次地勸阻趙江梅不得對鐵拐李無禮，總以為「他是出家人，休毀謗他」，可見他和好戲謔鐵拐李的江梅不同，因此兩人在度脫的歷程上也完全兩樣。鐵拐李在江梅的生日宴上勸二人出家，並送四句詩上壽，詩云：「一樹寒梅恰正開，可憐春盡落香堦，仙家冷眼偷窺覷，移向瑤池檻內栽。」但是牛璘夫婦緣薄份淺，無法知曉詩中含意，因此不聽鐵拐李的勸道。雖然鐵拐李第一次的言語點化未能成功，但却對牛璘造成影響，牛璘自己覺得自從翫江亭內遇見那位先生，勸他出家去，接連幾日睡裡夢裡，合眼便見那先生。於是四處躲他，來自家所設的酒店算帳，他又跟來酒店；騎馬到郊外賞玩景致，他又先在那兒等候。為了讓牛璘能省悟，鐵拐李便使用法術，讓「寒波造酒，枯樹開花」，在現實環境之下，無中生有地幻設出房舍、酒席、美景，使牛璘懾於其法力，而願意跟他出家。第二折云：

（牛員外云）我曾聽得人說，寒波造酒、枯樹開花，他便是大羅神

仙。這不是寒波造酒，兀的不是枯樹上開花。他不是神仙，誰是神仙，若是今番錯過，後會難逢。你則管裡戀著那酒色財氣，人我是非便好道盡日往東行，回頭便是西，罷罷罷！則今日跟著師父出家去。

鐵拐李的第二次度脫，終於使牛璘了道，而鐵拐李所使用的法術便是與現實融合的神話情節，將神話情節融入現實之中，使人無從分辨眞幻，明明剛才不存在的事物，現在却眞眞實實地顯現在人面前，說它是假它又是那樣眞實，說是眞它又是幻化出來的。既然無中能生有，那麼有也可能變無，現實人生雖然眞實，又怎能說不是虛幻，這種色便是空的覺悟，終使牛璘願意棄俗學道。

牛璘既已徹底省悟，因此當他化凡糧來到江梅門首時，江梅百般糾纏，欲望他還俗，他都能毫不為所動，甚至反過來勸江梅出家，然江梅重濁太深，一時無法省悟，於是牛璘著她在夢中見一個惡境頭：

（正旦做睡科）

（牛員外云）你睡著了也，疾！大睡一覺，著他見一個鏡頭，趙江梅你母親喚你哩！

江梅來到江邊，這時牛璘扮成渡船的稍公，引度江梅：

（正旦云）這時牛公，你在這裡做什麼哩！

（牛員外云）我專則在這裡「渡」人，上船來！上船來；我撐開這船來到這半江中，有天有地，有你有我，你肯隨順我便罷，你若不肯隨順我呵，你見我這拐麼，則一拐打在你這水裡。

（牛員外云）阿！罷了。歪了船淹上水來了，踏著這邊晃一晃，看他怕也不怕。

（牛員外云）你若肯與我做個渾家便罷。你若不肯呵，這裡怕你飛上壁去。

鐵拐李第三次度脫江梅，使用的是夢境的神話情節。使江梅在夢中生命的安危受到威脅，正在江梅恐懼驚怕之際，却從夢中醒轉過來，方才明明已經要死了，而醒後却又不曾死，這種死生的感覺，使江梅領悟到生死原來是幻情，而欲脫離生死則只有出家修行。經由夢境，鐵拐李達到了度脫江梅的目的。本來夢也可說是屬於現實人生的一環，是人類潛意識的浮現，但是這些夢境却是由神仙所幻設的，因此也使他與現實的夢不同，在神仙

操縱下的夢境的神話情節，與現實的夢融合爲一，已不知孰爲眞夢，孰爲假夢，而在這虛幻夢境的啓示下，令人有人生一場大夢的覺悟。

今再舉無名氏「漢鍾離度脫藍采和」爲例。

大羅神仙鍾離權，因赴天齋朝玉帝回來，觀見下方一道靑氣，直衝九霄，知道洛陽梁園棚內有一伶人許堅，樂名藍采和，有半仙之份，因此化作道人，親自前往引度他。

而這時的藍采和在洛陽勾欄院中飾軟末泥，頗有名氣，既放不下名，也捨不得這些生活享受，因此對鍾離權的勸說出家，初則婉謝，繼因鍾離權糾纏不已，以致擔誤了登場的時間，於是怒而將道人反鎖在勾欄內，並說道：

（正末云）兀那潑先生你聽者，今日攪了俺不曾做場，若是明日再來打攪俺這衣飯，我選幾條大漢，打殺你這潑先生。（第一折）

鍾離權見他不曾省悟，於是又招呂洞賓前來下界相助，準備在次日，藍采和生日的這天，著他見個惡境頭點化他。翌日藍采和壽誕宴客，同業都來祝賀，歡飲半酣之際，鍾離權來到門外裝瘋賣傻、時哭時笑，並說道：「

你今日是壽星，昨日敢做了災星也。」藍采和見他說話不吉利，乃關起門不加理會。過後不久，忽聽門外有人叩門說：「大人喚藍采和官身。」藍采和迫於無奈，只好前去。及至官府却因延誤了官身，大人命責四十大棍，藍采和聽了，嚇得哭救無門，這時鍾離權適時出現。第二折中：

（鍾上云）他又早害怕也。

（正末云）教誰人救我咱。

（鍾云）藍采和你省悟了麼？我說的你不信，如何？

（正末唱）果然道壽星做了災星……。（云）想聖人的言語說著都不信，（唱）一個個，難憑信，都做了狂言詐語，信口胡噴。

（鍾云）你爲甚麼來？

（正末云）爲我失誤官身，大人扣廳打我四十，師父救我咱。

（鍾云）我救了你，可跟我出家麼？

（正末云）救了我情願出家去。

鍾離權因此向大人說情，救下了藍采和。其實此官人乃呂洞賓所幻化，這是鍾離權爲了度脫藍采和所使用的一段融合的神話情節，在現實世界裡幻設出一場官府的景象，使被度者信以爲眞。而經由鍾離權懸鏡頭的點醒，藍采和因之深感禍福無常，願意隨鍾離權出家。

藍采和出家之後，跟從鍾離權修行。一日，偶然經過勾欄，爲其妻兒遇見，乃勸其回家重理舊業，藍采和不從，掉頭而去。三十年後，藍采和之妻及舊日同業皆已老矣，而藍采和却面貌如故。這一天又相逢於勾欄院，起初互不相識，後經藍采和說明，才很高興地彼此敍舊，言下不勝感慨。這時藍采和想到幕後，試看舊時做戲的衣冠，可見采和的凡心未退盡，因此鍾離權、呂洞賓再度出現點醒他。在第四折中：

（鍾離洞賓在內坐科鍾云）許堅，你凡心不退哩那。

（鍾云）許堅，你不是凡人，乃上八仙數內藍采和是也，今日功成行滿，同登仙界。

藍采和見了大吃一驚，於是收回了凡心，隨鍾離權、呂洞賓飛昇而去。

此劇中鍾離權三次度脫藍采和，前後兩次用的是言語點化。第一次鍾離權在勾欄院中度脫藍采和，采和非但無法明瞭鍾離權話中用意，甚至怒責他打擾做場，這時鍾離權度脫藍采和的過程遇到了阻礙，還好鍾離權具

有神仙「道法」，因此他運用神仙的超越力量，幻設出一幕現實官府的情形，將神話情節與現實融合，使人無從辨知眞僞。於是經由這場眞假莫辨的神話情節，藍采和因懼怕受責打，而願意放棄現實的名利生活，隨鍾離權出家。原本的困境因而化解，情況隨之轉變，因此最後只要鍾離權再一次言語點醒，采和即悟道成仙。這都是與現實融合的神話情節在度脫過程所產生的效用，無怪乎度脫劇中度脫歷程多取用此種手法。

玆再以馬致遠「呂洞賓三醉岳陽樓」一劇爲例。

呂洞賓因赴蟠桃會飲宴，忽見下方岳卅一帶有一道青氣，上徹雲霄，知必有神仙出現，於是落雲頭扮做賣墨先生，往岳陽樓飲酒。岳陽樓下有一株老柳樹和白梅樹，都已年久成精，而白梅精每夜必定在樓下作祟，柳精因恐梅精傷人，總是跟著梅精查巡。這天呂洞賓深夜在岳陽樓飲酒，佯裝酒醉，酒保喚也不醒。在第一折中：

（正末做睡科）

（酒保做喚科）師父，你起來，這樓上妖精極多，鬼魅極廣，枉害了你性命。

（正末不醒科又云）他睡著了，叫不醒怎生是好。……你不起來，妖精出來吃了你，不干我事，我自去也。

可見夜晚出來活動的妖精有害人、吃人的本性。這晚柳精和桃精又來岳陽樓上出沒，不知呂洞賓在此等侯，老柳只覺得「我往常間上這樓來，坦然而上，今日如何心中懼怯？」果然洞賓的一聲叫喝「業畜那裡去？回來！」制止了桃柳精的行動。呂洞賓勸其出家修道，桃精柳精也希望能「超凡入聖登仙界」，但因桃柳乃土木形骸，未得人身，不能成道，因此呂洞賓先將二精投胎爲人：

（正末云）老柳，你往下方岳陽樓下賣茶的郭家爲男身，名爲郭馬兒，著那梅花精往賀家托生爲女身，著你二人成其夫婦，三十年後，我再來度脫你。

柳精降世後名郭馬兒，梅精名賀臘梅，夫婦在岳陽樓下開茶坊。這時已過三十年，呂洞賓果然前來度脫二人。先以「一口大，一口小」，暗示他是呂洞賓；又以「羊脂」（楊枝），使郭馬兒自己體會道：「恁麼樣說，我是柳樹了。」可是郭馬兒仍然未能省悟。

郭馬兒夫婦由於結褵數載，寸男尺女皆無，因此常吃客人的殘茶，希望積陰德，求子嗣。結果臘梅吃了呂洞賓盞底殘茶省悟得道，而郭馬兒不肯吃，因此仍在道傍邊。第二折中有云：

（郭云）他吃了，可怎麼說？

（正末云）他吃了，先得了道也。

（郭云）我呢？

（正末云）你還在道傍邊哩！

（郭云）看起來我是柳樹。

（正末云）誰說你是榆樹來。

（郭云）我吃了你這殘茶怎麼說！俺渾家吃了你這殘茶怎麼說。

（正末云）你吃了我這殘茶，你是我的道伴。你渾家吃了我這殘茶，他是我的仙友。

（郭云）且住者，我吃了他的殘茶，我是他道伴，俺渾家吃了他的殘茶，倒和他為仙友。道伴也罷，這仙友可難為，看起來俺老婆養著你哩（做怒打正末科）。

由於郭馬兒仍不省悟，又改茶坊為酒肆。洞賓只好再使用幻境點化他。先給郭馬兒一口劍，要他殺妻出家修道，郭馬兒本無殺妻之意，只是捨不得一口好劍，因此攜回家中，不料夜半三更，臘梅忽然給殺了。郭馬兒乃控告呂洞賓殺妻，洞賓卻說臘梅沒死，果然臘梅出現，郭馬兒本告洞賓以殺人之罪，現在反有了誣告的罪名，在第四折中：

（孤云）郭馬兒，你告這道人殺了你媳婦兒，如今你媳婦現在，做的個告人徒自己徒，左右推出去殺壞了者。（孤一行下）

（郭云）可怎了也。

（正末云）郭馬兒，你告著我殺了你媳婦兒，如今你媳婦現在，做了個誣告人死罪，自己反坐，如今要殺壞你，要我救你不救？

（郭云）可知要救我哩。

郭馬兒感到性命不保的恐懼，要洞賓救他，而這時原來的官人、祗候突然消失，郭馬兒見此神異之事，再經洞賓的點破，才體悟到自己前生為柳樹，臘梅前生為梅樹，於是隨洞賓入於仙班。

呂洞賓先前兩次用言語點化郭馬兒，郭馬兒始終未能明白他話語中的

暗示，仍然執迷不醒。於是呂洞賓只好用超現實的法力來馴服他，先幻設出臘梅被殺的一幅血淋淋的景象，及至郭馬兒告官，臘梅却又活生生的出現，這種一死一生的變化，直使郭馬兒困惑不解，也因之產生死生幻情的感覺。官人因他誣告反要殺他，這時他才體會到死的恐懼。要呂洞賓救他脫離生死。其實，這整個一場幻境都是呂洞賓所使出來的法術，他在幕後佈置這場融合的神話情節，呈現在現實環境之中，讓被度者莫知所以，只感到迷惘虛幻，終於隨神仙的指示出家去。

從上面所舉三劇中可以看出，度脫過程中，因境的突破，情勢的逆轉，都是靠著神話情節的超越力量而奏功，因此說神話情節是度脫劇構成的主體，實不為過。

（附註）

註一：見生金閣劇郭成鬼魂道白。

註二：語出國語卷十八楚語下，其文謂：「昭王問於觀射父曰：周書所謂重黎實使天地不通者何也？若無然，民將能登天乎？對曰：非此之

謂也。古者民神不雜：民神異業，敬而不瀆。故神降之嘉生，民以物享。禍災不至，求用不匱。及少皞之衰也，九黎亂德，民神雜糅，不可方物。夫人作享，家為巫史。無有要質，民匱於祀，而不知其福。烝享無度，民神同位。民瀆齊盟，無有嚴威。神狎民則不蠲其為，嘉生不降，無物以享，禍災荐臻，莫盡其氣。顓頊受之，乃命南正重司天以屬神，命火正黎司地以屬民。使復舊常，無相侵瀆，是謂絕地天通。」

註三：載君仁梅園論學集「天人相與」一篇，有此說法。戴先生認為「天人相與」的觀念，即由民神雜糅而來，因為在古代人民的信仰裡，人和神不大有區別。此種人神不分，乃古代神話之特色。

註四：見竇娥冤劇第三折（滾繡球）唱詞：「有日月朝暮懸，有鬼神掌著生死權。天地也只合把清濁分辨，可怎生糊突了盜跖顏淵；為善的受貧窮更命短，造惡的享富貴又壽延。天地也做得個怕硬欺軟，却元來也這般順水推船。地也，你不分好歹何為地；天也，你錯勘賢愚枉做天。哎，只落得兩淚漣漣」。

註五：參閱羅錦堂現存元人雜劇本事考。

註六：見霍光鬼諫劇中霍光唱詞。

第四章　神話情節的作用

從上述各章的剖析中可知，神話情節在戲劇中不只是作為點綴陪襯而已，它也是戲劇情節發展過程的一部份，並且由於神話情節與現實情節是一種不同的情境，因此它在戲劇中多扮演什麼角色？會產生何種作用？也頗值得去追究，故而本章就這個主題加以探討。以下是在元雜劇的神話情節中見到的幾種作用，茲分別詳細討論。

第一節　轉變劇情

具有此種作用的神話情節，在劇情的發展中占著很重要的地位，整個故事就因這段神話情節的出現，發生突變，劇中人的命運也因之扭轉，它是戲劇情節的轉捩點，而這都是靠著神靈的超越力量達成這個目的。茲以鄭廷玉「看錢奴買冤家債主」一劇為例試加說明。

此劇敘汴梁曹州人周榮祖，字伯成，妻張氏，兒子長壽。先世廣有家

財，祖父周奉記，敬重佛門，曾建一所佛院，每日看經唸佛。後來榮祖的父親因為修理宅舍，需要木石磚瓦，遂將佛院毀壞，等到宅舍完工，榮祖之父也得了病，醫藥無效，不久亡化，人皆以為不信佛的原故。榮祖學成滿腹詩書，想上京應舉，因祖財攜帶不去，便將它埋在後牆下，然後領著妻兒赴京求官。有個打牆人名叫賈仁，非常貧窮，生活苦不堪言。一日來到東嶽廟中，祈求廟神靈派侯給他財富，靈派侯乃詢問掌管此事的增福神，增福神告以賈仁命當凍餓而死。今奉上聖法旨，本來曹州周家世積陰德，應該享有福報，但因榮祖之父，一念差誤，破壞佛院，子孫合受折罰，故將其家藏金，暫時借給賈仁，二十年後再歸還本主。第一折中云：

（賈仁做睡倒科）

（靈派侯云）鬼力，與我攝過賈仁來者。

（問云）兀那賈仁你為何在吾神廟中埋天怨地，怪恨神靈，你主何緣故。

（賈仁做拜科云）上聖可憐見，小人怎敢埋天怨地。我想賈仁生于人世之間，衣不遮身，食不充口，喫了早起的，無那晚夕的，燒地

眠，炙地臥，窮殺賈仁也。上聖可憐見，但與我些小衣祿食祿，我賈仁也會齋僧布施，蓋寺建塔，修橋補路，惜孤念寡，敬老憐貧，我可也捨的，上聖則是可憐見咱。

（靈派侯云）這椿可是增福神該管。鬼力，與我喚的增福神來者。

（正末扮增福神上做見科云）上聖呼喚小神有何法旨。

（靈派侯云）今陽世間有一賈仁，每日在吾廟中埋天怨地，怪恨俺神靈，你與我問他去。

（正末回云）上聖此人平日之間，不敬天地，不孝父母，毀僧謗佛，殺生害命，當受凍餓而死，上聖管他做甚麼？

（靈派侯云）尊神，這等窮兒乍富，瞞心昧己，欺天誑地，只要損別人安自己，正是一世兒不能勾發跡的。

（賈仁云）上聖，我賈仁不是這等人，你但與我些小富貴，我也會和街坊敬鄰里，識尊卑知上下，只願上聖可憐見咱。

（靈派侯云）尊神，據著賈仁埋天怨地，正當凍死餓死，便好道天不生無祿之人，地不長無名之草。吾等體上帝好生之德，權且與他

些福力咱。

（正末云）既如此待小聖看去波。……。兀那賈仁！

（賈仁做應科）

（正末云）你本當凍死餓死，上聖可憐見，借與你些福力。今有曹州曹南周家庄上，所積陰功三輩，只因一念差池，合受折罰。我如今將那家福力權且借與你二十年，待到二十年後，你兩隻手兒交付還他那本主。你記者，比及你去呵，索錢的可早等著你也。

（賈仁做拜謝科云）謝上聖濟援之恩，我便做財主去也。

賈仁在夢中受了神靈的指示，醒來之後，以為是一場空夢，仍然照常去為人打牆，結果在牆下竟發現了藏金，於是一夜之間暴富。但是賈仁十分貪吝，雖然成了財主，却一文錢也捨不得使用，依舊像過去打牆時一般刻苦度日。周榮祖赴京應舉不中，回鄉尋找埋藏的金子，然已不見踪跡，無奈去投奔親故，也不遇而歸，於是窮途潦倒，落魄不堪。一日大風雪，在酒店中遇著賈仁的門客陳德甫，從他口中得知賈仁無子，想收養一個義子，榮祖自知無法教養兒子長成，遂將子長壽賣與賈仁，但是賈仁慳吝異常，

不肯多出錢，陳德甫只好拿自己的錢湊數給榮祖。二十年後，賈仁死，長壽繼承所有家產。一天到東嶽廟進香還願，遇周榮祖，父子久別，兩不相識，賈仁魂告知所以，然子長壽不認其父。翌日，榮祖妻得急心疼，往藥舖中討藥，而藥舖主人即陳德甫，適長壽亦至藥舖，陳德甫言其身世，於是父子相認，厚酬德甫。

此劇中賈仁在夢中向靈派侯求財，靈派侯因同情其際遇，乃將周家之財富暫借予他二十年。賈仁原本窮困萬分，經此神話情節的轉折，使他由貧人搖身一變而成鉅富，本來命該受窮餓死，也因此而轉變，它直接影響賈仁的命運。雖然此劇之主題乃在諷刺守財奴，而這段神話情節與主旨並不相關，但它在劇中仍佔有極重要的地位，因為它具有轉變主角命運的作用，間接地故事劇情的發展也因之產生變動，而且神話情節中，更把賈仁貪吝無恥的小人形像完全勾勒出來。

另外王曄「破陰陽八卦桃花女」也具有這種作用。其劇情內容今略述如下：

洛陽村莊裡有三大姓出名，一姓彭、一姓任、一姓石。彭大公無子，

香人幫傭過活；任二公有一女，名桃花女；石婆婆有一子，名留住。彭大公的主人名叫周公，善於陰陽卜算斷禍福如神，十分靈驗，常拿一錠銀掛在門口，牌子上寫著：「一卦不著，罰銀一錠。」這天，石婆婆因兒子出外經商，久不回來，便到周公的卦舖卜問其子歸期，周公卜算後，拍案叫道：「卦大凶，今夜三更前後板殭身死。」石婆婆聽了傷心地回家。適巧桃花女來借鹹，知道石婆婆悲傷的原故後，便說此災可以禳除。教石婆婆夜半三更披散頭髮，持馬杓在門限上敲三下，叫三聲石留住，即可消災解厄。石婆婆於是依言而行。這晚石留住正好回來，將抵家時，遇著風雨，乃就近到破窰中躲避。夜半時分，留住正想睡覺，忽然聽到有人叫他。便出外查看，不料留住一出門窰竟倒塌，周公所謂板殭之厄，大概就是指這件事。留住既已幸免於難，第二天遂隨母親向周公索取罰銀。周公無言以對，只好給他，然而心中頗為不樂，悶坐無聊，問取彭大生年月日一算，又是大凶，謂其後日午時有板殭之厄。彭大得知後日將死，於是哭喪著臉來向任二公辭別，見著桃花女，桃花女又說有辦法可以禳除。囑咐周公明晚準備香花燈果祭拜，等北斗星君下降，可以向祂求壽。在第二折中：

（彭大做持祭物科上云）自家彭大公的便是，那桃花女說今夜晚間是北斗星官下降之日，我依著他的說話，擺下這七分香紙花果明燈淨水拜告星官，又買了一領新席，做個席囤，著我躲在那席囤裏面，擺的這祭物都停當了也，我聽上商更鼓咱。

（做聽科云）是三更時分了，覺一陣風過，吹得我毛森骨立，敢是星官下來也，我且躲在這席囤裏去咱。

（外七人扮星官引小星兒上云）吾神乃北斗七星是也，今夜吾神當降臨凡世，糾察人間善惡，來到此處，不知甚麼修善之人，虔心敬意，安排下七分香紙花果明燈淨水，接待吾神，合該領受他供養波。

（做拂袖科云）吾神去也。

（彭大做跳出扯住科云）上聖可憐見，救小人咱。

（星官云）你扯住我，莫不要官麼？

（彭大云）我不要官。

（星官云）莫不要祿麼？

（彭大云）我不要祿。

（星官云）官祿好受用哩！你都不要，你要些甚麼？

（彭大叩頭云）小人叫做彭祖，今年六十九歲了，明日午時該死，只望上聖可憐見，與小人些壽歲咱。

（星官云）這個不打緊，我受了你香燈祭祀，與你名下勾抹了該死的，册籍注上三十歲，有九十九歲壽。

（彭大叩頭云）勾了勾了。（星官下）

彭大依桃花女之言向北斗星君求壽，次日果然不死。周公大爲震驚，得知又是桃花女破解，懷恨在心，乃設計強迫彭大爲媒，娶桃花女爲兒媳，準備新婦出門登車，以至成親之時，使其皆犯兇神惡煞，無法避厄，然而桃花女已窺知其心存不軌，預備下用物，請留住在旁協助，一一加以破除。因此桃花女一路到婆家，皆安然無恙，而周公之女臘梅，反因犯白虎而死，幸賴桃花女拯救，方復活。周公這時更加惱羞成怒，乃心生歹念，欲置桃花女於死地。城外東南角有一株小桃花樹，已經生長十八年，而桃花女也正好十八歲，如若砍倒此樹，桃花女即可因之傷亡，於是周公命彭大去城外砍死桃樹。但是此法又被桃花女所破，反而要彭大將砍斫的桃樹枝，

在周公宅門限上敲打，敲一次死一人，敲二次死二人，周公全家因之俱死，桃花女用淨水念咒噴洒，才一一把他們救活。周公自是心覺慚愧，從此不再談陰陽卜算。

此劇演桃花女與周公鬥法獲勝之事，劇情很具有衝突性和懸疑性，故事內容則皆屬迷信法術，可說是集符命讖緯之大成。不過，雖然它的取材充滿迷信思想，但在迷信思想中仍寓有「道高一尺，魔高一丈」的警戒世人的主題，即一般所謂「強中更有強中手，惡人終被惡人磨」。但是這都不屬神話情節，屬於神話情節的是彭大向北斗七星求壽之一節，它在整齣戲中具有舉足輕重的地位。因爲按照劇情合理的發展，彭大應該死，不然劇中安排周公替彭大算命之情節，即屬畫蛇添足。故姑不論彭大之死是否屬迷信思想（應了周公卜算之言），依劇情的需要他都該死。然而由於神話情節的出現，不但使彭大由死轉爲不死，彭大的命運因之改變；而且由於在劇中，尤其是此劇的後半段，彭大仍擔任一個十分重要的角色，如他曾助周公騙娶桃花女以及砍折桃樹等，因此間接影響劇情的發展。因爲若無此神話情節，彭大依劇情發展而死，則後半齣戲中必無此人物出現，那麼

故事的發展將不是現在這種面目。故而這段神話情節雖頗涉迷信，但他却有扭轉劇中人命運、連帶地也使劇情發生轉變的作用在。當然也可不使用神話情節使彭大不死，如石留住用解禳法，不過用神話情節，以神靈的無邊法力來達成，似乎較令人信服。

同樣應死而不死，又見於楚昭公一劇。在第三章談及安排於劇中的神話情節時舉出此劇。劇中由於江神出來救助昭公妻兒，使他們由死的邊緣轉爲不死，這段神話情節也有扭轉劇中人命運的作用，不過因爲昭公妻子這兩個人物本身在劇中的重要性不大，因此它對劇情發展的影響力也小，無法與前舉二例相比。

此外在度脫劇中，當度人者首先用言語點化，被度者仍無法省悟時，於是神仙使出道法，應用與現實融合的神話情節，使被度者由執迷而至悟道，在悟與不悟間就靠著神話情節來扭轉情況。而經由神話情節，凡人因之得道成仙，不但劇中人的命運自此決定，而且劇情也因神話情節的出現產生大轉折。度脫中途的困境破除，衝突解決，劇情也隨即有自然的結束。

二 神話情節具有轉折劇情作用者，在元雜劇中有著不少，在此僅略取一

二討論以窺一斑，餘不備述。

第二節　加強情節

神話情節用來加強情節，則此種神話情節在劇中是屬可有可無的，有它可以有加強劇情的作用，沒有也無妨。它與劇情發展並無直接承續的關係，換言之，它不是戲劇動作中必需有的一段。因此它在劇中的地位並不算重要，只是藉著神話情節，可以使本來有的主旨觀念，更加以強調出來而已。

在第三章論及鬼魂報寃類型時，曾舉出盆兒鬼及珠砂擔兩劇，不過這兩齣戲中除了鬼魂報寃的神話情節外，另各還有一段神話情節即具加強情節的作用，而且都同樣在強調一個主題，那就是命運的無可抗拒。因此這裡將兩劇合在一起討論。這兩本戲整個的劇情內容已介紹過，故此處僅就有加強情節作用的那段神話情節略述如下：

珠砂擔一劇是王文用因逃避兇徒鐵旛竿白正的追趕，來到東岳廟中，祈求太尉神保護。及至白正趕到，強行逼索珠砂，王文用只好予之，然而

暗地自語要去告官，爲鐵旛竿白正所聞，乃見利起意，殺人滅口。王文用被殺之後，太尉神方才說道：「神靈若不報應，積善不如積惡。」準備懲治白正。在第二折中：

（太尉云）頗奈鐵旛竿白正無禮，在吾神廟中圖了王文用之財，又致了他命，指吾神爲見證。便好道善有善報，惡有惡報。天若不降嚴霜，松柏不如蒿草；神靈若不報應，積善不如積惡，則今日領著鬼兵，擒拏鐵旛竿白正走一遭去來。

盆兒鬼一劇是楊國用返家途中入盆罐趙客店中夜宿，趙氏夫婦見財生歹念，殺害楊國用，且將其屍首作成瓦盆滅迹。過後竈神出來責備二人，令其超渡楊國用。第二折中有云：

（正末扮竈神上云）小聖乃竈神是也，這盆罐趙做下這等違天害理的勾當，我如今去警戒他一番也呵。

（淨云）上聖你則是可憐見，饒過我者。

（正末云）你既要饒你，快超渡他升天，我便饒你。

（淨云）上聖你饒了我，則今日高原選地，破木造棺，請高僧高道

，做水陸大醮，超渡他升天，你意下如何？（淨搽旦連叩頭科）

（正末云）盆罐趙你夫妻兩個聽者（唱）（二煞）你背地裡去刼奪人，也防人要侵害我，豈不怕神明報應無差錯，休看的打家截道尋常事，你則想地獄天堂爲甚麼運到也難逃躲，直待要高懸劍樹又下油鍋。（云）我想楊國用好苦也，盆罐趙你夫妻兩個好狠也。

兩劇中神靈的出現，並無積極意義，王、楊二人照樣被殺，可見神話情節對劇情發展並不產生影響。但如若將此段神話情節與前半的劇情連起來看，便可得知它有加強情節的作用。

此二劇同是以百日血光之災開展故事，這在許多發生兇殺案的鬼魂報寃劇中時常出現，幾成慣例。作者開始都先提到一件事，那便是有人在長街市上賣卦先生那裡算了一卦，結果算命先生告訴他，有百日血光之災，必須千里之外才躱得過，於是當事人爲了躲避災害，便離鄉背井到外地作營生，而大多數也都是生意順利，利增百倍。這時候我們往往會爲主角的逃離厄運而慶幸，但是也就在這百日將滿的前夕，或在離家不遠的廟裡，命運之神卻悄然伸出祂無情的巨掌將這不幸的人引入虎口，而終於印證了

算卦先生的預言。想逃避百日血光之災，但終究還是逃不掉，這種命運捉弄人的情形，在珠砂擔及盆兒鬼兩劇中有極具體而明顯的披露，不過珠砂擔在處理逃避命運的動作中，有較鮮明而突出的表現。

至於說兩劇的神祇，一個東岳太尉，一個竈神，都眼睜睜地看著兇手殺人而不阻止，只在事後加以彌補，這一方面可以說是這些神靈無能，而另一方面也可顯現命運之神的強大威力，命該死於非命，就註定得死，毫無挽回餘地。王文用幾次要逃離兇手的追殺，最後仍難免於死亡的命運，甚至使他在太尉神的面前被殺，而這法力無邊的神道，却也莫可奈何，只是眼睜睜地看著他被暴力所殘害，神無法防範被殺於未然，而只能彌補被殺於已然，這裡更把命運的無可抗拒的決定力予以強化。即如希臘神話中諸神亦受命運的無情播弄般，命運是高於人神之上的超越存在，它在冥冥之中支配人類的一切，王文用想逃離命運的掌握，却更加促成他一步一步走入命運的陷阱裡。人類就像孫悟空逃不出如來佛的手掌心一般，也永遠逃不出命運的掌握，只能在命運的控制下作無謂的掙扎而已。因此在王文用逃避兇手追殺的幾次動作中，更使我們看到命運的強大壓力以及人類的渺小、無助、可憐與悲哀，也使本劇具有了哀憐恐懼的悲劇感。不過因為兩劇最後都著重在因果報應的宗教觀中尋求解釋，因此它的悲劇感也無形中被冲淡了，而且它百日血光之災的使用，似乎只是消極的命定論，缺乏積極的體現。這便是元劇中的命運觀，也代表著元朝人對命運的看法。

由此可見，兩劇皆表現人類在面對命運不幸的安排時，本能地就想逃脫，然而不論他如何努力，最後還是被命運玩弄於股掌之中，人類永遠受制於命運，也永遠無法掙脫命運的擺佈，這是亙古人類所共有的悲哀。而藉著神話情節，更把命運的無法抗拒的強大力量，更加強調凸顯出來。

賈仲名「山神廟裴度還帶」一劇，是在敷演因行善而轉禍為福的故事。其間摻雜有卜算相術之說，劇中人趙野鶴曾替裴度觀相算命，卜測其次日將板殭身死，結果山神出現道明山神廟次午將倒塌，雖然僅只這句話，並不具現任何意義，但也頗有加強情節的作用，強調趙野鶴眞是「陰陽有準，禍福無差」，斷事如神。

第二章提到的薦福碑一劇，也有這種加強情節的作用，劇中主角張鎬懷才不遇，落魄不堪，而龍神又出現窘迫他，更加把他的不得志強化，不

過此劇中的神話情節亦兼有影響劇情的作用，因為龍神的毀壞薦福碑，導致張鎬心灰意懶，欲求自裁，幸范仲淹至，張鎬方才由此平步青雲。

第三節 烘托氣氛

有時神話情節除了是劇情發展的一部份外，另還兼具有烘托氣氛的作用，這種情形多出現在鬼魂報寃劇中。戲劇是舞台藝術，因此如何佈置一個場面使它產生所需要的效果，也是戲劇家在構作劇本時所應用心在意的。不過在鬼魂報寃劇中此種烘托氣氛的作用似乎只是附帶的，而非作者特別賦予的。

今舉無名氏「馮玉蘭夜月泣江舟」一劇試看其烘托的氣氛。下面先簡略介紹一下該劇內容：

洛陽人馮彠，進士出身，原官郡守，後朝廷改授福建泉州知府，於是馮太守準備攜帶家眷從水道赴任。因次日須辭朝，故使馮玉蘭母女與婢僮先行。途中家僮時時暗示將發生意外，夜晚玉蘭於船上歇息，夢見被殺，在此已潛伏著不祥的預兆。翌日，馮太守上船相聚，一家離鄉啓航。船行

大江十餘日，夜泊黃蘆灘頭，遇巡江官屠世雄求見，馮太守邀請共飲。飲至半，太守喚妻兒出來會面，屠世雄見太守妻田氏貌美，竟意圖不良，持刀強行搶奪，太守迫於威勢，無法反抗，自言異日必告官，為世雄得悉，於是一不做二不休，殺了太守父子以及婢僮梢公。玉蘭見狀臨機將父親書匣拋入江中，然後藏匿船底。世雄尋玉蘭不得，以為其已投江，便不再追查，玉蘭因此倖得生存，隨波飄流。都御史金圭，奉命巡撫江南，夜晚靠岸停息，在船上點燈看文卷，燈忽半明不滅，御史剔燈，這時屈死的鬼魂出現。第三折中說：

（金御史云）夜已深了，你看這燈半明不滅的，我自剔這燈咱。還有幾宗文卷未曾看完，待我從頭兒看將來。呀！這燈可怎麼又暗了，我再剔一剔這燈咱。

（馮太守同侍兒家童梢公魂子提頭上）

（金御史云）我剔了這燈也，試看這文卷咱。

（衆魂子做燈下拜跪科）

（金御史見科云）好奇怪，兀那燈下四五個提頭的鬼魂，你是何處

人，被人殺壞」，老夫決然要與你做主也。

（衆魂子做拜科）

（金御史云）爾且退者。（衆魂子下）

這時忽有船飄來與御史船撞捱著，過後又聞艙外隱隱有女子哭泣聲，御史覺得奇怪，派人查問。玉蘭呼救，御史詢知詳情，並於船中拾得一把兇刀。隔日御史泊清江浦，在驛亭官廳中查案，將沿岸巡江官皆召來審訊，見屠世雄有刀鞘無鋼刀，嫌疑重大。玉蘭上堂指證其殺人，世雄仍不伏罪。遂命玉蘭至江邊呼喚母親，玉蘭母聞聲出來，母女相見痛哭，乃同往官衙與兇手對質，世雄始低頭認罪，都御史依法判斬，並送玉蘭母女還京。

香燈搖曳，鬼影幢幢，屈死的冤魂出現人間尋找廉吏為其雪冤，同樣以這種方式出現的鬼魂又互見於竇娥冤劇中。由於屈死的鬼魂大多保持死時的情狀：如生金閣劇，郭成的鬼魂是提著血淋淋頭的無頭鬼，這種恐怖的形相，無形中為劇中殘酷可怕的兇殺案，又崇上一層陰森恐怖的氣氛。即使如後庭花劇，翠鸞雖是以生前的形態出現，但是當王秀才知道他是鬼魂時，也是一副驚懼戰怖的樣子。故知鬼魂在一般民衆的觀念中，總是有

點可怖的，不論是否因為他模樣的淒厲可怖，當鬼魂顯形現身時，其造成人心理上恐怖的感覺是相同的。因此當這些冤魂野鬼在戲劇舞台上出現時，便會使得整個場面產生一種陰氣森森的恐怖氣息。雖然這些鬼魂只是出來尋求正義與公理，並不違害百姓，也不是找替死鬼，最多也只是找那些殘暴的兇手討命，使他們寢食難安，如珠砂擔與盆兒鬼劇中的鬼魂。但是他們悽慘的形相以及冲天的怨氣，是會在氣氛上造成恐怖效果的。因此在鬼魂報冤劇中，鬼魂出來，除了主要的目的－報冤外，還兼具有烘托氣氛的作用。

第四節　說明原由

前面已經說過神人之間是可以互相交流感通。神話情節與現實世界緊密結合，「天」是宇宙最高真理，因此人事的善惡因果可以從「天」那裡得到答案，而人世所無從理解的諸般事情，必須經由神話情節才能求得最後的解釋。由此可知，神話情節具有說明事情原由的作用。茲舉劉君錫「龐居士誤放來生債」一劇為例：

襄陽人李孝先，曾向同縣財主龐居士借貸做生意，結果經商失敗，虧折本錢，無法償還借債。一日經過縣衙，看見縣令正在替債主拷打借戶十餘人，李孝先因之驚懼成疾。龐居士聞知其病，乃前往探問病因，李孝先據實以告。龐居士自忖平日救濟他人財物，本是爲了行善，誰想現在反而變成造孽。於是將李孝先的借據撕毀，又拿銀子賙濟他。回去之後，找出家中所藏債券，全部付之一炬，烈焰冲天。上界增福神，見此甚異，乃化名曾信實，下凡來詰問緣由，得知事情始末，對龐居士能夠仗義疏財極表讚賞，並且約定二十年後相會。這晚，龐居士從磨房經過，看見磨博士揀麥打羅，工作十分辛苦，便給他銀子讓他另外改行做買賣。磨博士拿著銀子回家後，晚上連作了四個惡夢，都見銀子不保，結果一夜不曾好睡，醒來後自知無此福份，便將銀子交還龐居士。這天，龐居士路經馬槽門首，聽到談話聲，仔細傾聽，原來是驢和牛在說人話，各自道出前世曾欠龐居士若干銀錢，因此今生做牛做馬來償還債務。龐居士聞言，暗地驚道：我平日樂善好施，本爲行善，誰知却弄巧成拙，反而變做來生債。自是始悟因果報應之道。於是召來妻子兒女，將家中牛馬驢釋放，任其所往，並將田產、房屋書契全部燒毀，又以大船裝載金銀珠寶，盡沈海底，龍神乃將龐居士所有家財都收入龍宮海藏。處理完家當後，龐居士便帶著家人到鹿門山修行，以所編笊籬，換取齋食，勵志清修。女兒靈兆因貨賣笊籬到雲岩寺，遇寺中長老丹霞禪師用言語嘲撥她，靈兆直言點化，禪師反因而悟道。歸家後，與父親說知此事，這時忽然耳聽天樂聲，又見碧瓦琉璃的天宮，註祿神奉玉帝令前來宣召，第四折中云：

（正末云）何方聖者，是甚靈神，通名顯姓咱。
（註祿神云）吾神上界註祿神是也。
（正末云）生前何人？
（註祿神云）生前是少你銀子的李孝先。
（正末云）誰是李孝先？
（註祿神云）吾神就是李孝先。
（正末云）可喜可喜，得此美除也。
（外扮增福神上云）龐居士，你認的吾神麼？
（正末云）何方聖者，甚處靈神，通名顯姓咱。

（增福神云）吾神乃增福神是也。
（正末云）生前何人？
（增福神云）生前乃是二十年前勸你燒文書的曾信實。
（增福神云）居士你非是凡人，乃上界賓陀羅尊者是也，龐婆你是上界執幡羅利女；鳳毛你是善才童子。你一家兒都不如女孩兒靈兆乃是南海普陀落伽山七珍八寶寺號元通名自在觀音菩薩。（詩云）則為你一念差，受此塵緣，再修行六十餘年。龐居士你今日功成行滿，合家兒證果朝元。

由劇尾的下場詩看來，此劇頗似度脫劇中神仙因罪貶落人間，歷盡塵緣之後，再回返天庭這一類的作品。但它與謫仙回歸不同的是：一般度脫劇慣常在起首的開場白中，即有仙佛道出度脫之因由，而此劇直到劇尾方才點出，使人有恍然大悟之感。不過此劇看似度脫劇却無度脫過程，而依劇情內容看，又似在說明因果輪迴之事，可見其主旨意念比較分歧。然若只就劇尾這段神話情節而論，除了增福神在劇中出現過，已知他是曾信實外，其他人物都是在結尾我們方才知道，原來註祿神即前生欠龐居士錢的

李孝先，龐居士係上界賓陀羅尊者，居士妻乃執幡羅利女，子鳳毛是善才童子，女兒靈兆乃南海普陀落伽山觀音菩薩，也因而明瞭龐居士所以下凡走一遭的原故。由此看來，此段神話情節是具有說明事情原由的作用。

另外在前舉寃家債主一劇中，末尾的神話情節尤其具有此種說明因果的作用。張善友為人慈善，但是家人相繼死去，張善友不知何以上天讓他遭遇如此的不幸，因此要找閻神問明原委，於是在劇尾的神話情節中，我們得到答案。原來大兒子乞僧前生曾竊取張善友錢，所以轉世來償債；而次子福僧因張善友欠了他錢，所以前來討債，現在都已加倍償還了，與張善友再無任何瓜葛。至張善友之妻，因曾賴了五台僧的十個銀子，正被打入地獄受苦。這段神話情節充份把整件事情的原由做個總交代，本來的疑惑徹底化消，其因果關係至為明顯。

這種神話情節的煞尾，使觀衆產生驚覺情緒，以增加戲劇趣味的手法，在元劇中並不多見，較普遍的神話情節是神仙上場直接說明原因。如劉弘嫁婢劇，增福神和城隍說明因為劉弘出無倚之喪，嫁貧寒之女，於是在上帝面前為其求子嗣和添壽。把橋進履劇，因張良有忠孝之心，所以神靈

前往協助他。度脫劇中，因為金童玉女思凡，遂被貶落凡塵，恐其迷却正道，故著神仙前去度脫。以上種種都有些說明原由的意味，但因這些神話情節安排在戲劇進行中間，故其說明因果的意識不強，不如上面兩劇那樣富有驚奇感與戲劇性。

第五節　執行賞罰

神話情節中的非現實人物—神祇，在一般人民的心目中代表著正義與公理，因為神界實是人世理想的投影，人們把神界想像成一個崇高、至善、神聖的世界。公理與正義在人間可以被矇蔽，在神界却永遠昭然若揭，而神靈則是宇宙正義、眞理的代言人和執行者。所謂「人間私語天聞若雷，暗室虧心神目如電」，人事的是非善惡，神祇都會有個公平的見證，善則賞，惡則懲，神律是公正無私的。不過所謂執行賞罰，照理說與第二章談到的感召應該有所不同：感召是神祇受人的感動或祈願，始出力協助，這時神靈的行為比較被動；而執行賞罰，嚴格說來應是神靈主動去執行賞善罰暴的權能，但此地對此二者的區別並不強分。譬如在第三章引用過的

珠砂擔劇，王文用父子魂分別告到天曹與太尉神處，神祇方才挺身為二人伸冤，這就不是神靈主動執行賞罰。他如善惡因果類型中舉出的，劉弘嫁婢劇涵善有善報的故事，先是太白金星主動指點劉弘如何行善以轉移天命，後增福與城隍二神又主動為其求子嗣與添壽，以獎賞他的救濟施善。又如第三章舉過的東窗事犯劇，秦檜違害忠良，地藏神十分痛惡，主動出來責罰他，奸臣死後又將其下入地獄受懲。此二劇與珠砂擔一劇之不同，就在於神靈執行賞罰的主動與被動之分。不過在元雜劇裡，似乎神靈主動者少，被動者多，然而粗略地說，這二種神話情節都有執行賞罰的作用在。

第五章　餘論

以上各章所探討的主要內容：第一章釐定神話情節的意義，說明取用「神話」這個名詞的原因以及所取神話的意義，並將神話情節限定為非現實人物所具現的情節。第二章從現實與神話互異這個角度，將神話情節的表現方式分為三種：一是與現實分離的神話情節，二是與現實融合的神話情節，三是純粹神話世界。第三章就所選取的神話情節中，較常見的幾種題材內容，分成鬼魂報冤、天人感應、至情顯現、善惡因果、度化成道等五類，其餘不多見或意義難辨的題材，都沒有一一納入。第四章就神話情節在劇中產生的作用，分轉變劇情、加強情節、烘托氣氛、說明原由、執行賞罰五種，各舉例加以探討，這是本論文內容之大概。其中各章所舉的劇作，皆是最足資代表所討論的特性與內容者。

由上述各章的分析中，可以看出神話情節在元雜劇中使用的多樣性，神話情節已不是純粹用來點綴，或是戲不夠用來湊數。它不但有豐富的題

材內容，如第三章所論述者；而且更進入一種技巧性的應用，如第二、四章所討論者。至於論文中所選用的劇本，在神話情節的使用上當然是屬於較佳的，這些神話情節多是戲劇動作中的一環，易言之，神話情節大多與劇情發展有承續的關係，即若無關，也有其他加強的作用。

在此另要補充的是，第一章說過，本論文所謂的神話情節，是指非現實人物所具現的情節，不論這些非現實人物出場或不出場，都包含在內。而在非現實人物現身說法的神話情節中，神靈或以其本來面目出現，或假扮某人，如度脫劇中，神仙出來度脫人時，多半假扮道人或和尚的身份現身，這些神仙假扮的人，由於他本質還是神仙，故亦屬非現實人物出場的神話情節。

另外在神靈出場的神話情節中，又可以有純粹神靈說法與神人交往之分。在現世人生觀念中，神人迥異，天界與人世分道，因此純是神靈說法的神話情節，便是指神界的活動，神與神間的對話，如伊尹耕莘劇首的神話情節；神靈自說自話，如度脫劇開頭神仙的說白便是。不過這與純粹神話世界仍有不同，前者只是劇中的一個情節，而後者卻是通篇敷演神界的

故事。但是在神與人溝通交往的神話情節中，由於它將神界與人間結合在一起，因此也形成神話與現實融合的情形。第二章論及融合的神話情節，當時所舉的是度脫劇中兩個幻境的例子，這種與現實融合的神話情節，其融合性比起神人交往的神話情節要來得強，但原則上兩者皆可說是與現實融合的神話情節，只是其融合性可有強弱之分。

曾永義在「雜劇中鬼神世界的意識形態」一文中，曾將鬼魂報寃與度脫劇，認為是與現實結合的神話情節，其所取的意義似乎是指神人交往這種融合性弱的神話情節。在第二章與現實分離的神話情節中，本論文舉出屬鬼魂報寃的神奴兒一劇為例，如此一來似乎互相矛盾，實則不然。在一齣戲裡不一定只有一種表現方式，它可能兼有兩種表現方式，如度脫劇中除了少許現實情節外，一樣兼有分離與融合兩種神話情節的表現方式。只是度脫劇中與現實融合者要占著較多的份量，譬如神仙用言語點化的度脫方式，該是融合性弱的；而神仙使用道法度脫人，則是屬融合性強的神話情節。盆兒鬼劇中鬼魂與人說話、生金閣劇中郭成魂出現市街擾亂，也是屬融合性弱的神話情節，並且此二劇又是與現實分離的神話情節，可見也是兼

有融合與分離兩種表現方式。

在第二章談到神話情節的表現方式時，只是簡要地分類討論，可能說得不夠詳盡，故在此略作補述。當然論文中所謂神話情節的表現方式，只是一個角度的分法，它還可由其他各種角度加以分類。但不論神話情節的表現方式，是與現實分離，或是與現實融合，它都與現實相關。固然神話與現實不同，但是神話情節也絕非憑空揑造的，它仍是以現實爲藍本，或將現實加以扭曲而已。因此曾永義先生說：「戲劇主要在反映現實的人生，其所以運用超現實的鬼神世界，也無非在象徵現實、妝點現實，或嘲弄現實、彌補現實。」筆者的意見亦是如此。

參考書目舉要

書名	著者	出版者
史記三家注	漢司馬遷撰	世界書局
元史	宋濂纂	藝文印書館
國語	左丘明撰 韋昭注	中華書局
山海經箋疏	郝懿行撰	藝文印書館
全唐詩		盤庚出版社
元曲選	臧晉叔編	藝文印書館
元曲選外編	隋樹森輯	中華書局
宋元戲曲史	王國維撰	商務印書館
中國戲曲概論	吳梅著	大東書局
元人雜劇序說	青木正兒著 隋樹森譯	長安出版社
元雜劇研究	吉川幸次郎著 鄭清茂譯	藝文印書館

梅園論學集　戴君仁著　臺灣開明書店
中國俗文學史　鄭振鐸著　商務印書館
中國通史　傅樂成著　大中國圖書公司
中國道教史　傅勤家著　商務印書館
中國戲曲史　孟瑤著　傳記文學出版社
現存元人雜劇本事考　羅錦堂著　中國文化事業公司印行
戲劇論集　姚一葦著　臺灣開明書店
錦堂論曲　羅錦堂著　聯經出版社
中國古典戲劇論集　曾永義著　聯經出版社
道家與神仙　周紹賢著　中華書局
元代漢文化之活動　孫克寬著　中華書局
說戲曲　曾永義著　聯經出版社
中國古代民族神話與文化之研究　印順法師著　華岡叢書
古典小說散論　樂蘅軍著　純文學出版社

中國的神話與傳說　王孝廉著　聯經出版社
信仰與文化　李亦園著　巨流圖書公司
從比較神話到文學　古添洪　陳慧樺　編著　東大圖書公司
藝術的奧秘　姚一葦著　臺灣開明書店
詩學箋註　亞里斯多德著　姚一葦譯註　中華書局
戲劇的分析　林國源譯　成文出版社
薛西佛斯的神話　卡繆著　張漢良譯　志文出版社
元雜劇中之悲劇觀初探　姚一葦著　中外文學第四卷第四期
元代社會階級制度考　蒙思明著　燕京學報專號第二十一冊
元雜劇裡的八仙故事與元雜劇體例　石兆原著　燕京學報十八期
鬼神人格化：臺灣民間信仰的一大特徵　黃得時著　臺大考古專刊第四種
地獄觀念在中國小說中的運用與改變　量齋著　純文學五十三期

元代公案劇的基型結構　齊曉楓著　文學評論第四集・書評書目出版社

元代度脫劇研究　趙幼民著　輔大六十六年度碩士論文